



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

Facoltà di Lettere e Filosofia

Dottorato di Ricerca in Filologia e Storia del Mondo Antico

XXXI ciclo

Tesi di Dottorato in Filologia greca

**Commedia antica e campagna attica.
*I Contadini e le Navi mercantili di Aristofane***

Tutor

Prof. Albio Cesare Cassio

Co-tutor

Prof.ssa Anna Maria Belardinelli

Candidato

Stefano Ceccarelli

m. 1129740

*A nonno Pierino,
che mi ha insegnato ad amare la campagna*

*A nonno Alberto,
che mi ha insegnato ad amare il mare*

*“La campagna! Che altra pace, eh? Vi sentite sciogliere.
Sì; ma se mi sapeste dire dov'è? Dico la pace. No, non temete non temete!
Vi sembra propriamente che ci sia pace qua? Intendiamoci, per carità!
Non rompiamo il nostro perfetto accordo*

[...]

*Diciamo dunque che è in noi ciò che chiamiamo pace. Non vi pare?
E sapete da che proviene? Dal semplicissimo fatto che siamo usciti or ora
dalla città; cioè, sí, da un mondo costruito:
case, vie, chiese, piazze; non per questo soltanto, però, costruito,
ma anche perché non ci si vive più così per vivere, come queste piante,
senza saper di vivere; bensì per qualche cosa che non c'è e che vi mettiamo noi;
per qualche cosa che dia senso e valore alla vita: un senso, un valore che qua
almeno in parte, riuscite a perdere, o di cui riconoscete l'affliggente vanità.
E vi vien languore, ecco, e malinconia. Capisco, capisco. Rilascio di nervi.
Accorato bisogno d'abbandonarvi. Vi sentite sciogliere, vi abbandonate.”*

L. Pirandello, *“Uno, nessuno e centomila”*, libro II, cap. VIII

PREMESSA

Il presente lavoro è un'edizione critica con commento di due commedie frammentarie di Aristofane, i Contadini e le Navi mercantili. A un testo talvolta nuovo rispetto alla monumentale edizione di R. Kassel e C. Austin si affianca anche un commento filologico, letterario e storico-antiquario, volto a elucidare al meglio quanto si possa fondatamente dire di ogni singolo frammento. L'idea di base che impernia il confronto fra queste due commedie è la visione letteraria della campagna attica e del contadino, per come Aristofane li andava tratteggiando nel primo periodo della sua produzione. L'essenza della σύγκρισις fra le due opere si risolve in un contrasto, più che in un'analogia. Se i Contadini, infatti, descrivevano l'anelito alla pace secondo un'ideologia tradizionalmente ruralistica che rappresentava i contadini come bramosi di ricongiungersi ai loro amati campi, che da troppo tempo non vedevano a causa della guerra, nelle Navi mercantili, invece, Aristofane rappresentava l'ideologia opposta, cioè la volontà dinamica di espansione di un'Atene democratica che voleva diventare un'isola approvvigionata dalle sole sue navi, quasi come se fosse isolata dalla sua campagna.

L'introduzione si prefigge di analizzare le declinazioni teatrali del tema della campagna e, in particolare, dei contadini nel dramma attico di V sec. a. C.: non sarà presa in esame solo la commedia, dunque, ma anche la tragedia e il dramma satiresco. Questa analisi trasversale ha certamente confermato che l'esperienza poetica di Aristofane e dei suoi coevi colleghi commediografi ha non poco influenzato, per quanto concerne questo particolare ambito, anche la produzione tragica successiva, in particolare quella di Euripide, sempre attento alle innovazioni teatrali.

Ringraziamenti

Quando si giunge al termine di un percorso come quello del Dottorato di ricerca, si contraggono inevitabilmente molti debiti (non solo intellettuali) nei confronti di tante persone. Ringrazio, innanzitutto, il mio maestro, il prof. Albio Cesare Cassio, che mi ha guidato in tanti anni e che ha riposto in me affetto e fiducia, permettendomi di lavorare nella maniera più serena e incoraggiante possibile. Del pari, per il costante supporto (non solo intellettuale e accademico) dimostratomi, ringrazio la mia co-tutor, la prof.ssa Anna Maria Belardinelli. Nel corso degli anni ho ricevuto aiuti innumerevoli da insigni membri del mondo accademico, che sarebbe qui ozioso enumerare. Due, in particolare, vorrei ricordarli per nome, in virtù del loro costante appoggio e dell'affetto che ripongono in me: Luigi Bravi e Michele Napolitano. Un enorme debito di riconoscenza ho contratto anche con brillanti colleghi universitari, italiani e stranieri, sempre prodighi di preziosi consigli.

Se un dottorato può definirsi il coronamento di un percorso di studi di tutta una vita, non posso che ringraziare, dal più profondo del cuore, i miei genitori, Daniela e Marco, per il continuo supporto morale e per avermi consentito di studiare con la tranquillità necessaria affinché ci si riesca a creare un bagaglio culturale. Di questo (oltre che, naturalmente, di avermi donato la vita) gli sarò sempre grato. Un pensiero carico di affetto non può che correre anche a mio fratello Patrizio e alle mie nonne, Maria Antonietta e Rina, che fin da bambino hanno portato luce nella mia vita.

Nella placida Garbatella, nel cuore popolare della città Città Eterna, ho trovato un'Arcadia ideale dove studiare, riflettere e scrivere. Di questo devo ringraziare infinitamente Ivo, che quotidianamente mi supporta e sopporta. Senza la sua intelligenza, come pure il suo gusto artistico innato, la mia vita sarebbe, semplicemente, grigia. Grazie. Ma, naturalmente, a sopportarmi egregiamente in quel di Roma ci sono anche Carla, Peppe, Silvia e Cristiano, che non vanno certo dimenticati!

Cosa sarebbe la vita senza amici? Io ne ho di fantastici, che mi onorano sempre del loro affetto come pure del loro appoggio: Claudio, Gianmarco, Luca, Marika, Simone e il filologo Ugo, a voi un sincero grazie! Quando, poi, un amico diventa quasi un fratello, la vita non può che sorridere: grazie Wladimir, per esserci sempre stato e – spero – per rimanere sempre al mio fianco.

Introduzione

Campagna e contadini nel dramma attico
di V sec. a. C.

La commedia.

I

Politica, società e poesia comica.

Campagna attica e contadini in Aristofane

ἄγρoικoς ἥδιστος βίoς
(Aristoph. *Nub.* 43)

1. L'esordio e i primi anni di carriera poetica (427-421 a. C.)

1. 1. *Banchettanti, Babilonesi e Acarnesi* (427-425 a. C.)

1. 1. 1. In un ignoto agone del 427 a. C. (le Lenee?)¹ Aristofane portò in scena i *Δαιταλῆς*, la sua commedia d'esordio. Il successo della *pièce* è confermato dalla chiara allusione che il poeta ne fa nella parabasi delle *Nuvole II* (vv. 528-533), in un bilancio complessivo dei suoi primi anni di carriera, ricordando, appunto, di essere stato favorevolmente accolto con i *Banchettanti* e che protagonisti erano il σῶφρων e il καταπύγων, due figli, totalmente opposti nell'*ethos*, il cui padre doveva essere certamente un ἄγρoικoς, che disprezzava ogni moda sofisticata e voleva recuperare il figlio 'degenere' (καταπύγων)². La trama, quindi, si riesce a cogliere nei suoi contorni, che ricordano temi cari soprattutto ai commediografi successivi, come il raffronto fra due modelli educativi differenti (vd. Cassio 1977, p. 26). Come si vede, fin dai *Banchettanti* Aristofane sfrutta a fini comici la figura dell'ἄγρoικoς³, in questo caso impersonata dal padre, un γέρων educato all'antica, probabilmente cocciuto e nerboruto, legato al suo ἀγρός, al duro lavoro della terra. Dato che il senso del comico si compiace, naturalmente, di risaltare nei contrasti, per creare dialettica e materia teatrale Aristofane sceglie di dare al padre un alleato,

¹ Vd. Cassio 1977, p. 20.

² Vd. Cassio 1977, pp. 26-32. Sul fatto che il πρεσβύτες fosse un contadino vd. anche ad es. Jaeger 2006², p. 624 e Imperio 2013, p. 82.

³ Sulla figura dell'ἄγρoικoς nell'*archaia* vd. in gen. Ribbeck 1885, Konstantakos 2005, pp. 4sgg. e Belardinelli 2016, p. 18 con ricca bibliografia alla n. 8.

un figlio che segua i suoi precetti di moralità solida e campagnola (il σώφρων), e di opporgliene, invece, un altro che ne sia l'opposto⁴. Il padre, quindi, deve far ritornare sulla retta via il καταπύγων, rappresentato nelle sue eminenti caratteristiche di νεανίας brillante, alla moda, amante delle mode sofisticheggianti dell'epoca. Un interessante passo, in tal senso, è il fr. 232 K.-A., ὅστις αὐλοῖς καὶ λύραισι κατατέτριμμαι χρώμενος εἵτά με σκάπτειν κελεύεις;⁵, dove il καταπύγων è indignato con il padre che gli ordina di andare a zappare (με σκάπτειν κελεύεις), a lui che si è applicato anima e corpo nello studio della musica, qui simboleggiata dalle lire e dagli αὐλοί: «coltivare non più le arti liberali, bensì la terra, sarebbe certo insopportabile per un campione della *jeunesse dorée* cittadina» (Bonanno 1984-1985, p. 92). L'opposizione fra musica e esercizio dell'agricoltura, come si vedrà nel caso dell'*Antiope* di Euripide (vd. *infra* § 7. 3), doveva essere un *topos* tradizionale (vd. Borthwick 1968, p. 198, n. 4). È bene notare che il padre dei *Banchettanti* carica fortemente l'opposizione morale fra un'attività che giudica inutile, la musica, e una che invece ritiene paideutica, l'esercizio dell'agricoltura. Nei *Banchettanti*, pur nell'esiguità delle citazioni conservate, si staglia chiarissima l'opposizione fra città e campagna⁶, un elemento cardine della poetica aristofanea, in particolare nella sua produzione giovanile.

L'anno seguente, alle Dionisie del 426 a. C., Aristofane compose i *Babilonesi*. Nella commedia, densamente politica, basata su una distopica trama in cui gli alleati ateniesi erano metaforizzati in στιγματίαι costretti ai lavori forzati al mulino, una delle forme più dure di schiavitù, non sembra trovare largo spazio il tema della campagna attica e dei contadini. Nel fr. 83 K.-A. (βοιδαρίων τις ἀπέκτεινε ζεῦγος, χολίκων ἐπιθυμῶν)⁷, semplicemente, viene citato lo ζεῦγος βοιδαρίων, la pariglia di buoi, che era uno degli elementi più icastici della figura del γεωργός attico: «l'agricoltore che si sovviene del tempo di pace e del lavoro, ricorda soprattutto la coppia di bovi. Questa "coppia di bovi" era un'espressione ormai fissata e molto in uso; essa rappresentava il modesto quantitativo usuale di bestiame di cui l'agricoltore era proprietario» (Ehrenberg 1957, p. 107).

1. 1. 2. I temi della campagna vessata dai primi anni della Guerra del Peloponneso e dei disagi conseguenti che i contadini attici dovettero subire emergono in tutto il

⁴ Sul conflitto padre/figli nei *Banchettanti* vd. Imperio 2013.

⁵ Sul fr. 232 K.-A. vd. Cassio 1977, p. 74; Bonanno 1984-1985, pp. 92sg.; e Pellegrino 2015, p. 155.

⁶ Il tema dell'opposizione fra città e campagna, tipico naturalmente di tutta la letteratura classica, è ben presente nella produzione di Aristofane e dei suoi colleghi commediografi dell'epoca. Vd. in part. Ehrenberg 1957, pp. 102-133 e Jones 2004, pp. 192-207.

⁷ Per un'interpretazione del fr. 83 K.-A. rimando *ad Georg. fr.* 12.

loro vivido realismo negli *Acarnesi*, rappresentati alla Lenaea del 425 a. C. Fin nel monologo che apre il prologo, infatti, Diceopoli, il protagonista, abbigliato con il tipico costume campagnolo⁸, entra in scena e lamenta la sorte degli ἄγροικοι e della massa di γεωργοί inurbati in Atene, ricordando il suo ἀγρός con accenti decisamente nostalgici (*Ach.* 32-36):

ἀποβλέπων ἐς τὸν ἀγρὸν εἰρήνης ἐρῶν,
 στυγῶν μὲν ἄστν τὸν δ' ἐμὸν δῆμον ποθῶν,
 ὃς οὐδεπώποτ' εἶπεν, 'ἄνθρακας πρίω',
 οὐκ 'ὄξος' οὐκ 'ἔλαιον', οὐδ' ἦδει 'πρίω',
 ἀλλ' αὐτὸς ἔφερε πάντα χῶ πρίων ἀπῆν.

Il passo presenta alcune peculiari caratteristiche tipiche dell'*ethos* comico del contadino⁹. Innanzitutto, l'elemento nostalgico¹⁰ della voglia di ritornare a coltivare i campi (ἀποβλέπων ἐς τὸν ἀγρὸν), di ritornare a vivere l' ἄγροικος βίος (στυγῶν μὲν ἄστν τὸν δ' ἐμὸν δῆμον ποθῶν), in uno stato di pace e di armonia (εἰρήνης ἐρῶν) che permetta il naturale svolgersi del γεωργεῖν (cfr. *Ach.* 32sg.). Il Diceopoli aristofaneo, il cittadino giusto nei riguardi della città¹¹, è ispirato alle figure reali di contadini, più o meno abbienti, costretti al forzato inurbamento all'interno delle Lunghe Mura di Atene. Pericle, infatti, aveva impostato – prima che la morte lo cogliesse – una ben chiara strategia attendista (*Sitzkrieg*), con cui riteneva di poter sfiancare gli Spartani, permettendogli di razziare la χώρα attica e fidando in una resistenza à outrance di Atene; lo statista, in tal senso, esortava gli Ateniesi a fidare nella flotta e nel tributo degli alleati, come pure nelle ricchezze tesaurizzate sull'acropoli, e li invitava a portare tutto quello che avevano in campagna all'interno della città (cfr. *Thuc.* 2. 13). Era l'apogeo dell'idea politica di un' 'Atene-isola'¹², autonoma rispetto alla sua χώρα, che poteva fidare nelle importazioni via mare e nell'appoggio dei suoi alleati. Quest'idea temistoclea, ripresa da Pericle, mirava a sviluppare Atene solo come centro marittimo e imperiale, sacrificando la χώρα e conseguentemente anche il potere dei grandi proprietari terrieri: a farne guadagno erano, in particolare, artigiani, armatori, commercianti e professionisti della politica, che divengono i 'nuovi ricchi' (vd.

⁸ Sull'opposizione fra campagnoli e cittadini in relazione al vestiario vd. Stone 1981, pp. 273sg.

⁹ Sui contadini nella commedia aristofanea vd. in part. Sirago 1961 e Pretagostini 1989.

¹⁰ Vd. Pretagostini 1989, p. 87 e Rossi 2003, p. 18.

¹¹ Vd. Kanavou 2011, pp. 24sgg.

¹² Vd. Longo 2014, pp. 101-111 e Constantakopoulou 2007, pp. 137-163.

Longo 2014, pp. 105sgg.). In conseguenza di questa ben chiara linea politica e mettendo in campo la medesima strategia che poi sarebbe stata usata dagli Ateniesi, per esempio, a Sfacteria¹³ e a Citera¹⁴, gli Spartani volevano creare delle roccaforti all'interno del territorio ateniese per compiere regolari incursioni e sfiancare i nemici. Durante la guerra archidamica, furono cinque (dal 431 al 425 a. C.) le incursioni nella χώρα attica, sulla cui effettiva entità dei danni Hanson 1989 (pp. 111-127) pone seri dubbi. Probabilmente, dunque, i danni che gli Spartani volevano creare erano soprattutto di ordine psicologico: «the real damage – and it was severe – to Attica during these five invasions was not the loss of agriculture, but the physical and psychological problems caused by moving a great number of people off their lands into cramped and depressing conditions within the walls» (Hanson 1989, p. 127).

La prima delle commedie conservate di Aristofane offre una preziosa testimonianza non solo dei disagi psicologici causati agli ἄγροικοι dal forzato inurbamento (dacché la loro 'letteraria' nostalgia), ma anche della ragione dell'uso dei γεωργοί come «stock figure of comedy» (Hanson 1989, p. 118). Di questo massiccio inurbamento della popolazione dei demi nelle Lunghe Mura parla distesamente anche Tucidide (2. 14-17). Gli ἄγροικοι trasferirono donne e bambini in città, portarono tutte le loro cose ad Atene e persino parti delle loro case, facendo traghettare il bestiame nella vicina Eubea e nelle isole lì adiacenti¹⁵. Parte del loro sconforto era dovuto al fatto che erano oramai da lungo tempo abituati a vivere ἐν ἀγροῖς; inoltre, si erano ripresi, da non molti anni, dall'invasione di Serse durante le Guerre Persiane, dopo la quale avevano restaurato le loro case di campagna¹⁶; come se ciò non bastasse, Atene era assolutamente inadatta a contenere questa enorme massa di inurbati: qualora, infatti, gli ἄγροικοι non trovavano rifugio presso parenti o amici (cfr. Thuc. 2. 17. 1: ὀλίγοις μὲν τισιν ὑπῆρχον οἰκήσεις καὶ παρὰ φίλων τινὰς ἢ οἰκείων καταφυγή), erano costretti a stanziare per lungo tempo in

¹³ Cfr. *Introd. Georg.* § 1. 2.

¹⁴ Cfr. *Introd. Holk.* § 1. 2.

¹⁵ Cfr. Thuc. 2. 14. 1: οἱ δὲ Ἀθηναῖοι ἀκούσαντες (*scil.* Pericle) ἀνεπέιθοντό τε καὶ ἐσεκομίζοντο ἐκ τῶν ἀγρῶν παῖδας καὶ γυναῖκας καὶ τὴν ἄλλην κατασκευὴν ἢ κατ' οἶκον ἐχρῶντο, καὶ αὐτῶν τῶν οἰκιῶν καθαιροῦντες τὴν ξύλωσιν: πρόβατα δὲ καὶ ὑποζύγια ἐς τὴν Εὐβοίαν διεπέμψαντο καὶ ἐς τὰς νήσους τὰς ἐπικείμενας.

¹⁶ Cfr. Thuc. 2. 16. 1: τῇ τε οὖν ἐπὶ πολὺ κατὰ τὴν χώραν αὐτονόμῳ οἰκήσει [μετεῖχον] οἱ Ἀθηναῖοι, καὶ, ἐπειδὴ ξυνωκίσθησαν, διὰ τὸ ἔθος ἐν τοῖς ἀγροῖς ὅμως οἱ πλείους τῶν τε ἀρχαίων καὶ τῶν ὕστερον μέχρι τοῦδε τοῦ πολέμου [πανοικεσίᾳ] γενόμενοι τε καὶ οἰκήσαντες οὐ ῥαδίως <πανοικεσία> τὰς μεταναστάσεις ἐποιοῦντο, ἄλλως τε καὶ ἄρτι ἀνειληφότες τὰς κατασκευὰς μετὰ τὰ Μηδικά.

posti di fortuna, persino nelle torri delle mura¹⁷ e in luoghi sacri (come il maledetto Pelargico)¹⁸. Tucidide si sofferma, dunque, a descrivere lo stato psicologico di questi abitanti e lavoratori dei campi costretti a abbandonare le loro case e le parole dello storico sono il miglior commento all'*ethos* del personaggio di Diceopoli: χαλεπῶς δὲ αὐτοῖς διὰ τὸ αἰεὶ εἰωθέναι τοὺς πολλοὺς ἐν τοῖς ἀγροῖς διαιτᾶσθαι ἢ ἀνάστασις ἐγίγνετο (Thuc. 2. 14. 2); ἐβαρύνοντο δὲ καὶ χαλεπῶς ἔφερον οἰκίας τε καταλείποντες καὶ ἱερὰ ἃ διὰ παντὸς ἦν αὐτοῖς ἐκ τῆς κατὰ τὸ ἀρχαῖον πολιτείας πάτρια, δίαίταν τε μέλλοντες μεταβάλλειν καὶ οὐδὲν ἄλλο ἢ πόλιν τὴν αὐτοῦ ἀπολείπων ἕκαστος (Thuc. 2. 16. 2, su cui vd. Hornblower 1991, p. 269)¹⁹. La notazione presente in Thuc. 2. 16. 2, cioè il fatto che i contadini malvolentieri volevano cambiare modo di vita, il loro ἄγροικος βίος, è essenziale per comprendere l'atteggiamento psicologico con cui Aristofane tratteggia non solo Diceopoli, ma anche Strepsiade²⁰ e Trigeo²¹ (vd. Pretagostini 1989, pp. 85sg. e Longo 2014, pp. 103sg. e 107sg.).

1. 1. 3. L'ossessione di Diceopoli per la pace (cfr. *Ach.* 26sg., 39, 57sg., etc.), naturalmente, è giustificata proprio da tutta questa situazione storica e socio/politica; inoltre, l'evidente nome parlante del protagonista è un omaggio al pubblico presente a teatro, che avrà particolarmente abbondato, persino alla Lenée, di ἄγροικοι inurbati. Certamente, dunque, l'utilizzo da parte di Aristofane di personaggi contadini, in particolare fra gli anni 427-421 a. C., si giustificava anche per la massiccia presenza nel pubblico assiso a teatro di ἄγροικοι²², che avranno particolarmente apprezzato il loro essere simbolicamente portati sulla scena comica

¹⁷ Cfr. Thuc. 2. 17. 3: κατεσκευάσαντο δὲ καὶ ἐν τοῖς πύργοις τῶν τειχῶν πολλοὶ καὶ ὡς ἕκαστός που ἐδύνατο: οὐ γὰρ ἐχώρησε ξυνελθόντας αὐτοὺς ἢ πόλις, ἀλλ' ὕστερον δὴ τὰ τε μακρὰ τεῖχη ὤκησαν κατανειμάμενοι καὶ τοῦ Πειραιῶς τὰ πολλὰ.

¹⁸ Cfr. Thuc. 2. 17. 1: ἐπειδὴ τε ἀφίκοντο ἐς τὸ ἄστυ, ὀλίγοις μὲν τισιν ὑπῆρχον οἰκῆσεις καὶ παρὰ φίλων τινὰς ἢ οἰκείων καταφυγή, οἱ δὲ πολλοὶ τὰ τε ἐρῆμα τῆς πόλεως ὤκησαν καὶ τὰ ἱερὰ καὶ τὰ ἡρώα πάντα πλὴν τῆς ἀκροπόλεως καὶ τοῦ Ἑλευσινίου καὶ εἴ τι ἄλλο βεβαίως κληστὸν ἦν: τό τε Πελαργικὸν καλούμενον τὸ ὑπὸ τὴν ἀκρόπολιν, ὃ καὶ ἐπ' αὐτόν τε ἦν μὴ οἰκεῖν καὶ τι καὶ Πυθικοῦ μαντείου ἀκροτελεύτιον τοιόνδε διεκώλυε, λέγον ὡς 'τὸ Πελαργικὸν ἀργὸν ἄμεινον,' ὅμως ὑπὸ τῆς παραχρῆμα ἀνάγκης ἐξωκλήθη.

¹⁹ Cfr. pure Thuc. 2. 52. 1; Diod. 12. 45. 2; e Plut. *Per.* 34. 5.

²⁰ Vd. *infra* § 1. 3. 2.

²¹ Vd. *infra* § 1. 4.

²² Cfr. Mastromarco 1983a, p. 49: «la partecipazione alle rappresentazioni lenaiche e dionisiache di contadini che, prima del 431, avranno preferito partecipare alle rappresentazioni teatrali nei loro demi piuttosto che venire in città, dovette alterare sensibilmente la composizione socio-culturale del pubblico del teatro di Dioniso. Non sarà un caso che la serie di vittorie lenaiche e dionisiache riportate dal 443 al 428 da una cerchia ristretta di poeti maturi (Cratino, Teleclide, Ferecrate, Ermippo) fosse clamorosamente interrotta, tra il 428 e il 426, da poeti appena esordienti, quali Frinico, Eupoli ed, appunto, Aristofane, la cui prima commedia ufficiale ottenne un prestigioso secondo posto». Il ragionamento di Mastromarco parte dalla felice intuizione di Russo 1992³ (p. 368) sul collegamento, appunto, fra vittorie di giovani commediografi emergenti e presenza nel pubblico assiso a teatro «della massa di contadini che la guerra peloponnesiaca aveva cacciato col 430 dalle campagne alla città».

e incarnati nei vari Diceopoli, Strepsiade, Trigeo. Non bisogna, comunque, attribuire alla sola attualità la scelta poetica e drammaturgica di Aristofane: il γεωργός, con il suo carattere così tipicamente connotato, tanto nel vestiario che nei modi, di ideali passatisti, attaccato strenuamente al lavoro dei campi, costituiva un perfetto contrasto con gli ἀστέῖοι, che al contrario avevano sviluppato una cultura aperta, cosmopolita, attenta alle nuove mode, propensa verso nuovi modi di ricchezza. Tale contrasto era fecondo, in ultima analisi, di *verve* comica.

La drammaturgia del prologo degli *Acarnesi*, infatti, è appunto una drammaturgia di contrasti. La scena del ritorno degli ambasciatori ateniesi assieme ai persiani e ai traci Odomanti (vv. 43-173) doveva essere scenicamente molto colorata e divertente: Diceopoli, abbigliato alla contadina, vede pararsi davanti un Πρέσβυς, probabilmente ben vestito, e l'Occhio del Re (Pseudartabano), seguito da due eunuchi, i cui esotici costumi attraggono le attenzioni del protagonista (vv. 95sgg. e 120sgg.). Aristofane è ben attento a caratterizzare il suo protagonista γεωργός, anche visivamente, in maniera marcata. Disgustato da tutto lo spreco di tempo e di denaro che comportano le ambascerie, Diceopoli, conscio che la 'macchina' economica della guerra conviene a molti ad Atene, sceglie di pensare a sé stesso e manda Anfiteo a stipulare una tregua privata con gli Spartani (vv. 130sgg.). Anfiteo ritorna con tre ampolle contenenti differenti tipi di σπονδαί (vv. 186sgg.): naturalmente, Diceopoli sceglie quella più duratura, la tregua dei trent'anni. Anfiteo, però, lo avverte che gli Acarnesi, ἄγροικοι di un demo periferico, particolarmente colpiti dalle invasioni di Archidamo, sono infuriati con lui perché ha scelto di allearsi con gli odiatissimi Spartani (vd. Bertelli 1999, pp. 45-48). La caratterizzazione scenica degli Acarnesi è ben descritta da Anfiteo (*Ach.* 180sg.): Ἀχαρνικοί, στιπτοὶ γέροντες πρίνινοι, / ἀτεράμονες Μαραθωνομάχαι σφενδάμνινοι. Si tratta di vecchi veterani di Maratona, «memoria vivente di un patriottismo *d'antan*, accanitamente 'antipacifista', preludio al contrasto con i militari attuali, imboscati e profittatori» (Bertelli 1999, p. 47); gli aggettivi che Aristofane sceglie per dipingerli, che rimandano a metafore arboree (πρίνινοι e σφενδάμνινοι), sono funzionali alla loro caratterizzazione come nerboruti campagnoli e carbonai (vd. *Ach.* 212).

Da buon abitante di campagna, Diceopoli, non appena ha stipulato la pace, sceglie di festeggiarla celebrando τὰ κατ' ἄγρους Διονύσια, le Dionisie rurali (cfr. *Ach.* 195b-202). La critica, per lo più, intende la sua uscita di scena all'interno della *skene* (entra, infatti, in casa al v. 202: ἄξω τὰ κατ' ἄγρους εἰς τὸν Διονύσια) come il recarsi εἰς ἄγρους, alla sua casa di campagna, anche se il passo è

scenicamente controverso (vd. Pölmann 1989, p. 101 e n. 58). Niente di più farraginoso, a mio avviso, a livello drammaturgico²³: Diceopoli, infatti, non si deve assolutamente allontanare da Atene, per ragioni ben specifiche che esporrò in dettaglio quando affronterò il finale εἰς ἀγρούς della *Pace* (vd. *infra* § 1. 4. 3). La sua casa è sempre quella di città, di Atene, come attesta il Megarese al suo ingresso (v. 729, ἀ γ ο ρ ᾶ ν ’ Ἀ θ ᾶ ν α ι ς χαῖρε Μεγαρεῦσιν φίλα), quando saluta, appunto, il nuovo mercato che Diceopoli ha aperto a Atene. Ciò significa che la celebrazione delle Dionisie rurali all’interno della città di Atene ha un valore identitario fortissimo, che rimanda alla cultura dei demi di campagna; l’intento di Aristofane era quello di mostrare Diceopoli che intrometteva la cultura identitaria demotica all’interno della πόλις, in un’armonia di χώρα e πόλις che l’ideologia di ‘Atene-isola’ aveva messo fortemente in crisi (vd. Longo 2014, pp. 108sg. e n. 35). Non appena, quindi, Diceopoli entra in casa per i preparativi delle sue Dionisie rurali, il Coro di Acarnesi fa il suo ingresso (*Ach.* 204-240), in una parodo che si realizza come una scena d’inseguimento (Pölmann 1989, pp. 100-104), assai comica perché i coreuti sono vecchi e si muovono, quindi, male (vv. 209sgg.). Nella parodo gli Acarnesi chiariscono il loro odio nei riguardi del traditore Diceopoli: si è alleato con gli Spartani, che hanno devastato i loro campi e le loro viti (vv. 223-232: ὅστις ὦ Ζεῦ πάτερ / καὶ θεοὶ τοῖσιν ἐχθροῖσιν ἐσπείσατο, / οἷσι παρ’ ἐμοῦ πόλεμος ἐχθοδοπὸς αὖξεται τ ὼ ν ἐ μ. ὼ ν χ ω ρ ί ω ν · / κοῦκ ἀνήσω πρὶν ἂν σχοῖνος αὐτοῖσιν ἀντεμπαγῶ / <καὶ σκόλοψ> ὄξυς, ὀδυνηρὸς, ἐπίκωπος, ἵνα / μήποτε πατῶσιν ἔτι τ ᾶ ς ἐ μ ᾶ ς ἄ μ π έ λ ο υ ς). La loro ricerca, comunque, è breve, giacché Diceopoli esce di casa per celebrare le sue Dionisie rurali, in quel di Atene (vv. 241-279). Per colorare di realismo il rito, Aristofane fa cantare a Diceopoli un inno a Φαλῆς che è un’esaltazione dei piaceri carnali e goderecci della riconquistata pace (*Ach.* 263-79):

Φαλῆς, ἐταῖρε Βακχίου,
ξύγκωμε, νυκτοπεριπλάνητε, μοιχέ, παιδεραστά,
ἐκτῶ σ’ ἔτει προσεῖπον εἰς τὸν δῆμον ἐλθὼν ἄσμενος,
σπονδὰς ποιησάμενος ἐμαυτῶ, πραγμάτων τε καὶ μαχῶν

²³ Olson 2002, pp. LXIXsg. mostra di non preoccuparsi molto di quest’aspetto (in part. n. 51, p. LXIX). Sebbene, certamente, gli *Acarnesi* mostrino una fluidità scenica notevole, penso che il problema del luogo delle celebrazioni delle Dionisie rurali sia tutt’altro che accessorio: Aristofane, anzi, giocando molto sui contrasti città/campagna, può benissimo aver semplificato il problema scenico dello spostamento dalla città alla campagna e ritorno facendo celebrare il tutto a Diceopoli nella sua casa ateniese. Se così fosse, saremmo di fronte a un finale εἰς ἀγρούς mancato come il primo della *Pace* (vd. *infra* § 1. 4. 2).

καὶ Λαμάχων ἀπαλλαγείς.
πολλῷ γάρ ἐσθ' ἥδιον, ὦ Φαλῆς Φαλῆς,
κλέπτουσιν εὐρόνθ' ὠρικὴν ὕληφόρον,
τὴν Στρυμοδώρου Θραῖτταν ἐκ τοῦ φελλέως
μέσσην λαβόντ' ἄρα ντα καταβαλόντα καταγιγαρτίσαι.
Φαλῆς Φαλῆς,
ἐὰν μεθ' ἡμῶν ξυμπίης, ἐκ κραιπάλης
ἔωθεν εἰρήνης ροφήσει τρύβλιον·
ἢ δ' ἀσπίς ἐν τῷ φεψάλῳ κρεμήσεται

Il pezzo è tutto giocato su immagini campestri legate al piacere del sesso (lo stupro della schiava Tracia, colta a rubare, mentre ritorna a casa di Strimodoro portando della legna) e del bere, come sarà per la seconda parabasi della *Pace* (vd. *infra* § 1. 4. 3). È in questo inno che Diceopoli afferma di essere ritornato al suo demo dopo aver stipulato la pace con gli Spartani (cfr. vv. 266sg.: ἔκτωρ σ' ἔτει προσεῖπον εἰς τὸν δῆμον ἐλθὼν ἄσμενος, / σπονδάς ποιησάμενος ἐμαυτῷ, πραγμάτων τε καὶ μαχῶν); piuttosto, a me pare che Diceopoli stia qui aprendo uno squarcio di ciò che avverrà a commedia conclusa: è lo stesso procedimento drammatico, appunto, utilizzato da Aristofane per caratterizzare il Coro di contadini nella seconda parabasi della *Pace*, il quale, sebbene fantastichi delle gioie carnali e mangerecce di una vita campestre, di fatto non ha ancora lasciato Atene (cfr. *Pax* 1318 e 1329). Nella drammaturgia di Aristofane, dunque, è essenziale che gli effetti e i benefici del raggiungimento di εἰρήνη si vedano solo nel finale e, ancor di più, si immaginino avverarsi a commedia conclusa. Tutto ciò che avviene prima della *lysis* effettiva della commedia è ancora sottoposto alla dialettica comica dei contrasti.

1. 1. 4. Il sogno di Diceopoli di godersi la pace sfuma perché il coro di Acarnesi lo colgono in flagrante gioia festiva (*Ach.* 280sgg.). Nella concitata scena successiva – che sfrutta metricamente il tetrametro trocaico catalettico – Diceopoli deve convincere gli Acarnesi delle sue idee pacifiste (cfr. in part. vv. 309sgg.), pena l'uccisione mediante lapidazione. Dato che il comico stratagemma di tenere in ostaggio un cesto di carboni (parodia di una celebre scena del *Telefo* di Euripide) fallisce, Diceopoli acconsente a mettere la sua stessa testa su un tagliere pur di poter difendere pubblicamente la sua scelta (vv. 355sgg.). È a questo punto che Aristofane introduce un tema che svilupperà ampiamente nella *Pace*, cioè

l'elemento della facile credulità dei contadini (*Ach.* 370-74, su cui vd. Olson 2002, p. 171): καίτοι δέδοικα πολλά· τούς τε γὰρ τρόπους / τοὺς τῶν ἀγροί-
κων οἶδα χαίροντας σφόδρα, / ἔαν τις αὐτοὺς εὐλογῇ καὶ
τῇ νύχτι / ἀνὴρ ἀλαζών καὶ δίκαια κᾶδिका· / κᾶνταῦθα λανθάνουσ' ἀπεμπολόμενοι. Diceopoli (lui, un contadino, che la pensa come un aristocratico: vd. Mastromarco 1983a, p. 142, n. 56) teme che le parole che dovrà dire non saranno gradite alla massa dei contadini di Acarne, a cui piace sentirsi elogiare senz'accorgersi di essere, letteralmente, venduti al miglior offerente (ἀπεμπολόμενοι). Diceopoli, dunque, è un γεωργός eccezionale, che si eleva sopra la media dei contadini e afferma τὰ δίκαια nei riguardi della città, in questo caso degli Acarnesi. Comunque, per risultare più convincente chiede e riesce a ottenere da Euripide il cencioso costume – guarda caso – di Telefo (*Ach.* 395-479), grazie al quale avrà l'aspetto perfetto per suscitare compassione. La sua lunga ῥῆσις (vv. 496-556), che reinterpreta comicamente l'origine della Guerra del Peloponneso, serve a scagionare Diceopoli dall'accusa di tradimento e filolaconismo; il contadino, infatti, non nega di detestare i Lacedemoni per avergli distrutto le viti (v. 512, κᾶμοι γὰρ ἐστὶν ἀμπέλια κεκομμένα), ma incolpa anche alcuni concittadini di aver contribuito allo scoppio della guerra: i sicofanti 'autoctoni', che denunciavano sistematicamente la merce di Megara; alcuni giovanotti ubriachi che hanno rapito Simeta, una prostituta megarese, fatto che spinse i Megaresi a rapirne due del tiaso di Aspasia, causando l'editto di embargo megarese promulgato da Pericle. Ecco che – conclude Diceopoli – la guerra scoppiò ἐκ τριῶν λαϊκαστριῶν (v. 529). Quello che, in sostanza, Diceopoli vuole dire è che gli Acarnesi (e, con loro, tutti i γεωργοί), devono entrare in empatia con i Lacedemoni: la guerra è un affare di persone malvagie (cfr. vv. 515sgg.), non del popolo comune, che dovunque soffre. Il discorso si conclude con un argomento controfattuale: Diceopoli ribalta la situazione e sostiene che se gli Ateniesi avessero in principio subito i medesimi torti che i πονηροί della loro città fecero ai Megaresi, certamente avrebbero dato battaglia senz'esitare (vv. 541-556).

A questo punto, il coro è scisso fra coloro che credono a Diceopoli e quelli che continuano a rimanergli ostili. Questo passaggio è essenziale per comprendere l'*ethos* volubile dei γεωργοί, sì vittime della guerra, ma anche, in un certo senso, talmente passivi da aver permesso che succedesse quello che poi li avrebbe danneggiati. Esistono, dunque, due categorie di contadini: quelli propositivi, come Diceopoli, che comprendono il nemico e che propongono un tipo di filolaconismo non ideologico, ma fattuale, necessario a tornare a uno stato di εἰρήνη; e quelli che,

invece, si crogiolano nelle vane speranze dei politici e che si beano del potere imperiale detenuto da Atene (vd. Cassio 1981, pp. 87sg.). I due semicori degli Acarnesi dei vv. 557sgg. rappresentano proprio questa dialettica politica bipartita, anche scenicamente. Stanno, infatti, per venire a baruffa, quando la fazione guerrafondaia invoca Lamaco, che entra in scena abbigliato da soldato (vv. 572sgg.). La scena che vede protagonista Lamaco (*Ach.* 572-625), in cui appare nelle vesti di un *miles gloriosus*²⁴, è quella che fa decidere l'intero coro a favore di Diceopoli; il contadino, infatti, apparentemente impaurito dall'armatura dello stratego, dà vita a una «gustosa scenetta di *dénouement* del soldato fanfarone, prima in termini fisici di sottrazione dei simboli guerreschi (scudo, cimiero, pennacchio), poi in termini etici con la trasformazione del glorioso generale in squallido arrivista, imboscato e 'capopaga'» (Bertelli 1999, p. 55). Questa contrapposizione fra il vecchio γεωργός e il generale Lamaco, che gioca molto anche sul piano visivo, sarà riproposta da Aristofane nella seconda parabasi della *Pace*, dove il Coro di contadini scaglierà un'invettiva contro un anonimo tassiarco (vd. *infra* § 1. 4. 3). Quindi, in senso generale, Aristofane contrappone fortemente i contadini ai soldati: mentre, però, i soldati sono quasi tutti arrivisti, bramosi di facili guadagni, spesso ἀστράτευτοι, i contadini, invece, sono semplici e nerboruti, onesti e combattenti, che hanno dimostrato il loro valore sul campo (come i veterani maratonomachi). Così, difatti, si esprime Diceopoli verso Lamaco (vv. 595sgg.): ὅστις; π ο λ ί τ η ς χ ρ η σ τ ό ς , οὐ σπουδαρχίδης, / ἀλλ' ἐξ ὅτου περ ὁ πόλεμος, σ τ ρ α τ ω ν ί δ η ς, / σὺ δ' ἐξ ὅτου περ ὁ πόλεμος, μ ι σ θ α ρ χ ί δ η ς .

Nella parabasi (vv. 628-702), dove all'eulogia del poeta segue quella del coro, incentrata sulla vecchiaia dei coreuti e sugli ingiusti trattamenti che tali veterani subiscono da parte di μειράκια della *jeunesse dorée* politica ateniese, Aristofane sceglie di rimarcare l'elemento georgico, che caratterizza il Coro, nei vv. 665-75, quando questo invoca la 'Musa di Acarne' che deve giungere con un μέλος [...] ἀγροικόνον (v. 674). Le scene post-parabatiche sono tutte incentrate sul nuovo mercato di Diceopoli; il *Leitmotiv* di questa sezione è non solo la riapertura dei commerci, simbolo di pace, ma anche la descrizione della povertà in cui proprio quelli che vivevano del commercio sono caduti, a causa di una guerra insensata. L'elemento comico tocca qui decisamente punte che per il gusto moderno potrebbero essere definite 'agrodolci' (vd. Lanza 2012, p. 219), se non proprio macabre, in un certo senso. Il primo a giungere, infatti, è il Megarese (vv. 729-835),

²⁴ Su Lamaco come prototipo teatrale del *miles gloriosus* vd. Ceccarelli 2018, p. 91 e n. 11 e *ad Georg. fr.* 9.

che spera di vendere le sue due figlie per liberarsene e toglierle a fame certa (vv. 742sg., ὥς ναὶ τὸν Ἑρμῆν, αἵπερ ἰξέϊτ' οἴκαδ' / ἄπρατα, πειρασεῖσθε τὰς λιμῶ κακῶς); per far ciò, le traveste da maialine, affinché le venda come porcelline da sacrificare ai misteri. Diceopoli, naturalmente, scopre subito l'arcano; ma ciò che è interessante è l'insistere di Aristofane nel caratterizzare il Megarese come affamato (v. 751b) e consapevole dei torti degli Ateniesi (come la similitudine sui topi di campagna che devastano le teste d'aglio, ai vv. 761b sgg., dimostra). È una comicità impietosa, che mette a nudo i mali della guerra, cavandone comunque scene salaci (cfr. vv. 780-96: Diceopoli, quando saranno mature, 'sacrificherà ad Afrodite' le due bambine/scrofe); alla fine, un sicofante tenta di denunciare le merci del Megarese, in una reduplicazione scenica delle origini della guerra (vv. 820sg.), ma viene cacciato a scudisciate da Diceopoli. Il secondo ad accorrere al mercato è un Tebano (vv. 860-958), un mercante di professione, a differenza dell'affamato Megarese (vd. Olson 2002, p. 286): i Beoti, come dimostra la sorte del contadino Dercete (cfr. *infra*), erano nemici degli Ateniesi e interdetti, di conseguenza, dal commercio con loro. Diceopoli, naturalmente, vuole proprio le prelibatezze beotiche che non si potevano trovare in tempo di guerra, in particolare le anguille del Lago Copaide (vv. 881sgg.); in ottemperanza alla legge del baratto, che caratterizza il suo ideale economico di demo (cfr. *Ach.* 34sgg.), Diceopoli offre in cambio delle anguille al Tebano una prelibata merca locale, cioè un sicofante; entra, giustappunto, Nicearco il sicofante (vv. 909sgg.), che vorrebbe denunciare la merce del Tebano, ma viene prontamente imballato, in una divertente scena vivacizzata dai metri lirici (vv. 929sgg.), per essere portato a Tebe²⁵.

In un breve intermezzo (*Ach.* 959-70), Diceopoli rifiuta di commerciare con Lamaco; questo simbolico diniego è il preludio alla fine della sezione 'commerciale' degli *Acarnesi*, che si chiude con un intermezzo corale (vv. 971-999) basato su due immagini strettamente connesse al mondo campestre. La prima (vv. 971-87) vede la personificazione di Polemos (vd. Newiger 2000², p. 114) che, come un simposiasta ubriaco, distrugge l'οἶκος/πόλις, provoca risse, versa vino e non vuol bere dalla coppa dell'amicizia (v. 985); inoltre, distrugge le viti e, conseguentemente, il vino che producono (vv. 984sg., τὰς χάρακας ἦπτε πολὺ μᾶλλον ἐν τῷ πυρί, / ἐξέχει θ' ἡμῶν βία τὸν οἶνον ἐκ τῶν ἀμπέλων). L'immagine delle viti, come si è notato (cfr. *supra Ach.* 512), è assolutamente icastica della

²⁵ «Alla 'trovata megarica' Aristofane fa corrispondere un'altra trovata comica con il medesimo tema della mercificazione dell'umano, netta però di qualsiasi doppio senso osceno e dal forte valore satirico» (Lanza 2012, pp. 219sg.).

campagna attica: in questo caso, inoltre, si riallaccia alla metafora della pace-οἶνος, che si può bere (cfr. *supra* § 1. 1. 3), e che Polemos disprezza. Insomma, data l'abbondanza di coltivazioni viticole nella campagna attica è ben ovvio che Aristofane scegliesse una pace in forma di vino per rappresentare, appunto, la riconquista di uno stato di εἰρήνη. La seconda parte (vv. 986-999) crea formalmente un dittico con la prima. I vecchi Acarnesi, infatti, immaginano di avere un rapporto sessuale con Διαλλαγή, personificazione della riconciliazione (vd. Newiger 2000²⁶, pp. 106sg.). L'amplesso è metaforicamente descritto con immagini legate all'agricoltura e alla lavorazione della terra, sulla cui analisi rimando *ad Georg. fr.* 23. È stato acutamente notato da Bertelli 1999 (pp. 47sg.) che in questo corale gli Acarnesi, caratterizzati come carbonai fin dall'inizio della commedia, subiscono una sorta di μεταβολή e divengono γεωργοί. Da parte mia, tenderei a minimizzare il valore simbolico di questo cambio: si tratta, piuttosto, di un allargamento di prospettiva a una professione che, del resto, la maggior parte degli Acarnesi faceva già (vd. Bertelli 1999, p. 48). Semmai, gli Acarnesi, a pace riconquistata (anzi, significativamente, a tregua conquistata)²⁶, possono ritornare a fare i contadini e non più i carbonai.

1. 1. 5. Dopo questo corale, dal forte sapore sub-parabatico, l'Araldo annuncia la celebrazione della festa dei Boccali e Diceopoli dà inizio ai preparativi culinari (*Ach.* 1004sgg.). Nel bel mezzo dell'allestimento di un gustoso arrosto irrompe in scena un personaggio (vv. 1019-36): si tratta, come si apprende poco dopo (v. 1028), del contadino Dercete, che deriva il suo nome (δέρκεσθαι: cfr. Kanavou 2011, p. 43) dall'eccessivo pianto per la perdita dei suoi buoi (vv. 1027sgg., ἀπόλωλα τῷ φθαλμῷ δακρύων τὸ βόε. / ἀλλ' εἴ τι κήδει Δερκέτου Φυλασίου), che gli sono stati tolti da un'incursione beota a File, demo periferico e per questo esposto a pericoli del genere (vd. Olson 2002, pp. 323sg.). Diceopoli, dopo aver appreso il tragico destino del contadino piangente, rifiuta di spalmargli sugli occhi un po' della liquida pace, che gli consenta di riavere i buoi e poter esercitare tranquillamente il γεωργεῖν (vv. 1027sgg.). Quest'atto di apparente egoismo di Diceopoli²⁷ ha interrogato la critica (vd. Kanavou 2011, p. 26), che non si è saputa spiegare il barbaro trattamento riservato dal protagonista al κακοδαίμων γεωργός (v. 1019), visto e considerato, soprattutto, la comune appartenenza alla classe sociale dei contadini²⁸. A mio avviso, invece, la scena deve essere letta in maniera

²⁶ Vd. *Introd. Georg.* § 2. 2.

²⁷ Sulla «Diceapolis' selfishness» vd. Parker 1991, p. 206.

²⁸ Vd. Kanavou 2011, p. 26, n. 96 per una sintesi bibliografica di studi precedenti.

più sottile. Se è vero che Aristofane procede a una marcata *i d e a l i z z a z i o n e* *d e i γ ε ω ρ γ ο ί*, che troverà il suo apogeo nei *Contadini* e nella *Pace*, negli *Acarnesi* il tema georgico è trattato decisamente con maggior realismo: il Coro di Acarnesi, infatti, è in dialettica opposizione rispetto al contadino Diceopoli, pur essendo ambedue ἄγροικοι. Aristofane, insomma, non ragiona per astrazione simbolica, ma cala i suoi personaggi nei problemi contemporanei: anche se è paradossale dirlo di una commedia, gli *Acarnesi* sono efficacemente strutturati su un certo qual *r e a l i s m o*, che doveva rappresentare in maniera abbastanza impietosa i disagi di una guerra che non accennava a finire e che aveva visto sfumare le ultime proposte di pace diversi anni prima (vd. Bertelli 1999, p. 50). Pur essendo riconosciuti universalmente come una commedia περὶ εἰρήνης, gli *Acarnesi* percepiscono veramente la pace come un lontano miraggio; questo sentimento è drammaturgicamente acuito dalla *p a c e p r i v a t a* che stringe Diceopoli. Per tentare una giustificazione plausibile al comportamento di Diceopoli, dunque, si è supposto di vedere in Dercete una persona reale, un κωμωδούμενος mascherato sotto un *senhal*; Aristofane, quindi, ce l'avrebbe con l'ignoto 'uomo-Dercete' per motivi reali²⁹. A mio avviso, al contrario, Dercete rappresenta il simbolo non tanto di un favoreggiatore della guerra³⁰, quanto di un semplice e sfortunato πολίτης, particolarmente interessato dal problema della pace in quanto contadino di un demo periferico, ma che non ha fatto abbastanza per conquistarla, per permettere che la pace ritornasse. Dercete fa parte, in ultima analisi, di quei contadini disinteressati ai problemi politici, che non si sono sufficientemente battuti per la pace e hanno, magari, creduto alle lusinghe dei ῥήτορες che dalla guerra hanno tratto, al contrario, possibilità di carriera e potere (vd. Parker 1991, p. 206 e cfr. *supra* § 1. 1. 4). Questa soluzione è particolarmente adatta a spiegare, peraltro, il linguaggio medico/malattia impostato nella scena da Aristofane. A un'iniziale compassione del protagonista per la perdita dei buoi³¹ del contadino (v. 1024), infatti, Diceopoli comincia effettivamente a spazientirsi quando chiede a Dercete di cosa abbia bisogno e quello lo prega di ungergli gli occhi con la pace (v. 1029, ὑπάλειψον εἰρήνη με τῷ φθαλμῷ ταχύ); Diceopoli allora (vv. 1030sgg.), pensando che Dercete abbia una malattia oftalmica, gli consiglia di rivolgersi a Pittalo, il medico della mutua per antonomasia in commedia, e solo

²⁹ Sommerstein 1980, p. 206 ricorda l'esistenza di un Dercete di File nel tardo V sec. a. C.; vd. pure Parker 1983, p. 11; Parker 1991, p. 206 e Olson 2002, p. 325.

³⁰ Olson 2002, p. 325 parla di «an outspoken supporter of the war», ma non c'è nessun indizio o prova che lo dimostri. Vd. pure Kanavou 2011, p. 43.

³¹ La coppia di buoi è un simbolo icastico dell'agricoltore: cfr. *supra* § 1. 1. 1. e *ad Georg. fr.* 12.

dopo l'insistenza del contadino (vv. 1033sgg.) lo caccia in malo modo. La scena, che ha diversi spunti di comicità, si basa ancora, come quella del Megarese, sul tema della messa in ridicolo delle varie vittime della guerra; sono convinto, inoltre, che entri in gioco anche un certo qual campanilismo demotico nel comportamento di Diceopoli, che si rifiuta di portare aiuto a altri che non facciano parte della ristretta dimensione del suo 'demo privato'³².

L'interpretazione da me data all'episodio di Dercete è confermata anche dalla seguente visita a Diceopoli di un Paraninfo e di una Pronuba (*Ach.* 1048-68)³³. Il primo chiede al protagonista un bicchiere di pace, affinché lo sposo possa godersi la sposa senza dover andare in guerra, ma Diceopoli rifiuta recisamente (vv. 1044sg.), con il medesimo schema già esperito con Dercete; è solo la Pronuba che riesce a persuadere Diceopoli, bisbigliandogli all'orecchio (è una comparsa muta), di dare un po' di pace alla sposa, con cui ungere il fallo del marito (vv. 1058sgg.); la γνώμη che Diceopoli accompagna a suggello di questa straordinaria concessione è significativa: una donna non ha colpa della guerra (φέρει δεῦρο τὰς σπονδάς, ἴν' αὐτῇ δῶ μόνῃ, / ὅτιῃ γυνή 'στι τοῦ πολέμου τ' οὐκ αἰτία)³⁴. Il sottotesto è palese: Dercete e lo sposo, al contrario, colpa l'avevano, perché erano uomini e non si erano opposti, quando avrebbero potuto, alla guerra.

Il finale della commedia è basato sulla derisione di Lamaco. In una scena speculare a quella della svestizione (cfr. *supra* 1. 1. 4), infatti, Lamaco si arma per partire sui valichi montani al confine con la Beozia (v. 1077) e Diceopoli – proprio come quando si era svestito – lo deride, apprestandosi al banchetto (vv. 1097-1142). La commedia si conclude con il repentino ritorno di Lamaco – in realtà per un'ingloriosa caduta che gli ha causato una caviglia storta – e il trionfo di Diceopoli che va invitato al banchetto organizzato dal Sacerdote di Dioniso: scenicamente (vv. 1190-1233), i due antagonisti vengono mostrati l'uno, Lamaco, claudicante e sorretto dai soldati, l'altro, Diceopoli, brillo e sorretto da procaci ballerine. La *pièce*, infine, si chiude con la contrapposizione fra il soldato tacciabile di ἀστρατεία e il γεωργός che si gode la sua pace riconquistata e l'autorità che si è frattanto conquistata per questa eccezionale situazione.

³² Sul campanilismo demotico rimando a quanto da me scritto su Strepsiade: vd. *infra* § 1. 3. 2.

³³ Sullo stretto legame delle scene vd. già Parker 1983, p. 11.

³⁴ Sulla compassione che Diceopoli mostra qui per il sesso femminile vd. Parker 1991, p. 206.

1. 2. *Cavalieri e Contadini* (424 a. C.)

1. 2. 1. Gli *Acarnesi* – come si è visto: cfr. *supra* § 1. 1. 5 – rappresentano sì (per noi) il primo modello di commedia ‘pacifista’ di Aristofane, ma di un pacifismo relativo, personale, frutto della consapevole scelta di un esemplare cittadino, Diceopoli, contro l’opinione comune. Un pacifismo che non vedeva sbocchi concreti, almeno dall’inizio del conflitto, vale a dire diversi anni prima, e, per questo, decisamente ‘utopico’. Qualche mese dopo la rappresentazione degli *Acarnesi*, invece, soprattutto per effetto dei fatti di Pilo e Sfacteria (vd. *Introd. Georg.* § 1. 2), gli Spartani intavolarono serie trattative di pace, tutte rifiutate sostanzialmente per il comportamento politico di Cleone³⁵. La politica cleoniana, che mirava certamente a trarre dalla situazione di vantaggio in cui Atene si trovava rispetto a Sparta maggiori vantaggi, era quella di una politica bellica *à outrance*. Proprio in questo momento di tenue speranza per una tregua si mettono in scena i *Cavalieri*, basati interamente su un feroce attacco alla figura di Cleone, metaforizzato sotto le vesti di uno schiavo Paflagone.

All’interno dei *Cavalieri* il tema della campagna e dei contadini attici, visti piuttosto come vittime dei raggiri demagogici, in una chiave nettamente positiva e meno sfumata nei contorni della dialettica ben chiara negli *Acarnesi* (cfr. *supra* § 1. 1. 4), ha un ruolo ben più netto di quanto sia stato finora analizzato. Se si eccettuano le consuete similitudini prese dall’universo della vita di campagna³⁶, i

³⁵ Vd. Worthington 1987 e Bertelli 1999, p. 50. La tesi di Worthington per cui, in realtà, Aristofane eviterebbe nei *Cavalieri* riferimenti estesi al rifiuto delle proposte di pace del 425 a. C., frutto, sostanzialmente, della politica di Cleone, giacché su questo fatto era d’accordo con la linea politica dell’odiato demagogo, è totalmente priva di fondamento. Ammesso che ciò fosse vero, il che, in effetti, era anche possibile, i riferimenti al sabotaggio della pace da parte di Cleone nei *Cavalieri* ci sono e sono ben puntuali; inoltre, posseggono un ben chiaro intento drammatico, come le reiterate accuse di essersi appropriato di meriti altrui per il successo di Sfacteria/Pilo.

³⁶ In *Eq.* 254, ἄσπερ Εὐκράτης ἔφηνεν εὐθὺ τῶν κυρηβίων, Aristofane si riferisce a Eucrate, demagogo che aveva fatto fortuna grazie al possesso di mulini; sul perché Eucrate debba essere fuggito nella crusca si possono fare solo ipotesi (vd. van Daele in Coulon 1934², p. 91, n. 2; Mastromarco 1983a, p. 236, n. 37). Per descrivere l’avidità brama con cui Cleone palpa i magistrati durante la rendicontazione della loro attività, Aristofane immagina che il demagogo li tocchi come il contadino palpa i fichi per sentire se sono maturi (*Eq.* 259sg.): κάποσκάζεις πιέζων τοὺς ὑπευθύνους, σκοπῶν / ὅστις αὐτῶν ὁμός ἐστιν ἢ πέπων ἢ † μὴ πέπων). Cleone è ancora visto come agricoltore quando ‘coglie’, come se fossero frutti, gli stranieri opulenti, volendone arraffare biecamente le ricchezze: cfr. *Eq.* 326, ἧ σὺ πιστεύων ἀμέργεις τῶν ξένων τοὺς καρπίμους. A proposito della questione dei prigionieri spartani, Aristofane utilizza una metafora tratta dalla vita dei campi per descrivere il modo in cui Cleone si serve dei prigionieri per ottenere un maggior vantaggio personale ma anche politico nelle trattative di pace: per questo, infatti, li fa seccare come spighe, cioè li tiene da parte per utilizzarli al momento opportuno (*Eq.* 393sg., νῦν δὲ τοὺς στάχους ἐκείνους, οὓς ἐκείθεν ἤγαγεν, / ἐν ξύλῳ δῆσας ἀφαύει [ma Wilson 2007a ha ἀφανεῖ] κάποδόσθαι βούλεται; su questo passo vd. Mastromarco 1983a, pp. 244sg., n. 58). Le menzogne di Cleone alla Bulè (*Eq.* 629sg.) hanno l’effetto di chi mangi l’erba atreplice, cioè quello di impallidire (sul pallore dovuto alla paura in commedia vd. Ceccarelli 2018, pp. 97 e 102). Ancora una metafora tratta dalla

Cavalieri mostrano alcuni momenti del dramma in cui emerge netta questa tematica. La stessa personificazione del popolo ateniese, Demo, è dipinto come un ἄγροικος, dalle caratteristiche tipiche di questo tipo di *ethos*: coriaceo, cocciuto, rozzo, tendente all'ira. In tal senso, Demo è la prima maschera aristofanea di un ἄγροικος, dopo il coro di carbonai Acarnesi, a presentare quelle caratteristiche comportamentali, esteriori ed etiche, che saranno del tutto tipiche della maschera del campagnolo nel dramma successivo; una sua efficace descrizione è tratteggiata dal I Servo ben prima che il vecchio entri in scena (vv. 40sgg.):

νῶν γάρ ἐστι δεσπότης
ἄγροικος ὀργὴν κυανοτρώξ ἀκράχολος,
Δῆμος πυκνίτης, δύσκολον γερόντιον
ὑπόκωφον.

Nella tensione drammatica esperita nei *Cavalieri*, Aristofane oppone ai demagoghi un Popolo ateniese dipinto come un campagnolo, significativamente, 'mangia-fave' (v. 41, κυανοτρώξ), 'bilioso' (v. 41, ἀκράχολος), 'un vecchietto scorbutico' (δύσκολον γερόντιον). Il poeta si serve dei più triti luoghi comuni degli ἄστεῖοι per tratteggiare la personificazione del Popolo, conferendogli marcatamente un carattere senile e vecchio, in linea con il vagheggiamento di un'Atene riconciliata con la sua χώρα dopo lo strappo delle politiche democratiche; ed è proprio questa dimensione utopica di un Atene gloriosamente passata che emergerà nel finale della *pièce* (cfr. *infra* § 1. 2. 2). Demo, però, lungi dall'essere un γεωργός dalla chiara πρόνοια politica, è del tutto simile ai senili e scorbutici Acarnesi, almeno in apparenza; fa parte di quei campagnoli, cioè, che si lasciano abbindolare dalle lusinghe e dalle false promesse dei demagoghi di professione, come Cleone. Aristofane ben rappresenta questo atteggiamento paragonando Cleone a un cane che scodinzola e abbindola il padrone: cfr. *Eq.* 47-52, ὁ βυρσοπαφλαγών, ὑποπεσὼν τὸν δεσπότην / ἤκαλλ', ἐθώπευ', ἐκολάκευ', ἐξηπάτα / κοσκυλματίοις ἄκροισι τοιαυτὶ λέγων· / 'ὦ Δῆμε λοῦσαι πρῶτον ἐκδικάσας μίαν, / ἐνθοῦ, ρόφησον, ἔντραγ', ἔχε τριώβολον. / βούλει παραθῶ σοι δόρπον;'. Le manipolazioni di Cleone su Demo sono anche metaforizzate nelle arti divinatorie che il demagogo si vanta di possedere: Demo, che adora sentire gli oracoli (cfr. *Eq.* 960-1110), è schiavo di queste false promesse (*Eq.* 61sgg., ἄδει δὲ χρησμούς· ὁ δὲ γέρων σιβυλλιᾶ· / εἴτ'

vita di campagna è quella, durante la scena 'oracolare', quando il Salsicciaio paragona i marinai delle triremi a cuccioli di volpe che mangiano l'uva campagnola (*Eq.* 1076sg.).

αὐτὸν ὡς ὀρᾷ μεμακκοακότα, / τέχνην πεποίηται). Gli inganni perpetrati da Cleone ai danni dei contadini consistono anche nel vendergli del cuoio di cattiva qualità, quello che naturalmente lui stesso produce con la sua azienda cuoiaia di famiglia, e conseguentemente di lucrare su di loro (vv. 314sgg.: εἰ δὲ μὴ σὺ γ' οἴσθα κάπτυμ', οὐδ' ἐγὼ χορδεύματα, / ὅστις ὑποτέμνων ἐπώλεις δέρμα μοχθηροῦ βοῶς / τοῖς ἄγροίκοισιν πανούργως, ὥστε φαίνεσθαι παχύ, / καὶ πρὶν ἡμέραν φορῆσαι μεῖζον ἢν δυοῖν δοχαῖν). La figura di Cleone è volutamente tratteggiata da Aristofane come totalmente antitetica all'universo della campagna, degli ἄγροικοι e dei γεωργοί, che qui sono rappresentati, al di là di elementi pittorici standardizzati (ad esempio, la δυσκολία), come vittime quasi inconsapevoli delle trame dei demagoghi. Le colpe di negligenza politica che Aristofane negli *Acarnesi* attribuisce a parte dei campagnoli attici sono nei *Cavalieri*, invece, come depurate in confronto al loro ruolo, eminentemente anti-cleoniano e, più in generale, anti-demagogico, di simbolo della pace e del quieto vivere (anche, appunto, se politicamente inconsapevole).

1. 2. 2. Aristofane, nel corso della commedia, scioglie anche le allegorie che crea nei rapporti ambigui fra Demo e il Paflagone. È il Salsicciaio che, per conquistarsi l'amore di Demo, in una parodia di una scena di corteggiamento³⁷, svela le trame del Paflagone, squarciando il velo della finzione³⁸ e descrivendo con impietoso realismo la drammatica situazione demografica dell'Atene contemporanea (*Eq.* 792-796)³⁹:

καὶ πῶς σὺ φιλεῖς, ὃς τοῦτον ὀρῶν οἰκοῦντ' ἐν ταῖς φιδάκναισι
καὶ γυπαρίοις καὶ πυργιδίοις ἔτος ὄγδοον οὐκ ἐλεαίρεις,
ἀλλὰ καθείρξας αὐτὸν βλῖττεις; Ἀρχεπτολέμου δὲ φέροντος
τὴν εἰρήνην ἐξεσκεδάσας, τὰς πρεσβείας τ' ἀπελαύνεις
ἐκ τῆς πόλεως ῥαθαπυγίζων, αἱ τὰς σπονδὰς προκαλοῦνται.

L'accusa del Salsicciaio è precisamente quella per cui Cleone terrebbe volutamente rinchiuso il Popolo ateniese all'interno della città, secondo i dettami della politica periclea di *Sitzkrieg* (vd. *supra* § 1. 1. 2), e lo lascerebbe vivere in situazioni disagiate, metaforizzate «nelle botti, nei buchi, nelle torricciole» (Mastromarco 1983a, p. 275). Questa descrizione della disastrosa situazione

³⁷ Vd. in gen. Di Bari 2013, pp. 124sg.

³⁸ Vd. Paduano 2013², p. 117, n. 153.

³⁹ Vd. Pretagostini 1989, pp. 79sgg.

demografica ateniese corrisponde perfettamente con quanto riportato in Tucicide (2. 17. 3: cfr. *supra* § 1. 1. 2); Cleone, inoltre, caccerebbe dalla città gli ambasciatori spartani con proposte di pace (vv. 795sg.), proprio perché a lui fa comodo che stiano tutti ammassati sotto il suo controllo, cosicché ne può suggerire il miele, cioè può sfruttare il più possibile quanto di meglio riesce a trarre da ciascuno. In tal senso, Cleone viene metaforizzato in un apiculatore (v. 794, ἀλλὰ καθεΐρξας αὐτὸν β λ ί τ - τ ε ι ς), che ‘alleva’ i cittadini per averne del miele, appunto, fuor di metafora un guadagno. Sulla stessa linea, Cleone era stato metaforizzato anche in un’ape (*Eq.* 402sg.): ὃ περὶ πάντ’ ἐπὶ πᾶσί τε πράγμασι / δωροδόκοισιν ἐπ’ ἄνθεσιν ἴζων. La duplicità di Cleone/ape (ma anche fuco)⁴⁰ e Cleone/apiculatore di un’Atene/alveare⁴¹ rende, in tutta la sua ‘entomologica’ vividezza, i gradi e livelli differenti di sfruttamento del δῆμος operati dal demagogo. Cleone – come denuncia il Salsicciaio – si preoccupa che tutto il Popolo viva in situazioni disagiate, oppresso dalla guerra, proprio per trarne maggior profitto e renderlo politicamente inattivo (*Eq.* 801-804): οὐχ ἵνα γ’ ἄρξη μὰ Δί’ Ἀρκαδίας προνοούμενος, ἀλλ’ ἵνα μᾶλλον / σὺ μὲν ἀρπάζῃς καὶ δωροδοκῇς παρὰ τῶν πόλεων, ὁ δὲ δῆμος / ὑπὸ τοῦ πολέμου καὶ τῆς ὁμίχλης ἅ πανουργεῖς μὴ καθορᾷ σου, / ἀλλ’ ὑπ’ ἀνάγκης ἅμα καὶ χρεΐας καὶ μισθοῦ πρὸς σε κεχρήνῃ⁴².

La soluzione migliore affinché Demo (cioè il popolo) ritorni a avere piena padronanza del suo intelletto ed a esercitare nuovamente il suo potere è quella che ritorni in campagna, a vivere una vita salubre, in pace, mangiando cibo genuino e cresciuto dalla terra stessa che coltiva; solo a quel punto sarà forte e duro abbastanza da contrastare il potere del demagogo, adoperandosi perché venga destituito dalle sue cariche (*Eq.* 805-809):

ἦν δέ ποτ’ εἰς ἀγρὸν οὗτος ἀπελθὼν εἰρηναῖος διατρίψῃ,
καὶ χῆδρα φαγὼν ἀναθαρρήσῃ καὶ στεμφύλῳ ἐς λόγον ἔλθῃ,
γινώσεται οἷων ἀγαθῶν αὐτὸν τῇ μισθοφορᾷ παρεκόπτου:
εἴθ’ ἥξει σοι δριμύς ἄγροικος κατὰ σοῦ τὴν ψῆφον ἰχνεύων.
ἅ σὺ γιγνώσκων τόνδ’ ἐξαπατᾷς καὶ ὄνειροπολεῖς περὶ σαντοῦ.

⁴⁰ Su quest’aspetto della metafora vd. Conti Bizzarro 2006.

⁴¹ Sull’immagine di Atene/alveare vd. Mastromarco 1983a, pp. 275sg., n. 137.

⁴² Questo concetto è ribadito dal Salsicciaio poco dopo, quando accusa Cleone di paragonarsi a Temistocle; ma il vile demagogo, al contrario del grande Temistocle, ha serrato gli abitanti all’interno di Atene, quasi riducendo le dimensioni della città per il sovraffollamento e blandendo i cittadini con i suoi ‘oracoli’ (che altro non sono se non le sue promesse politiche): cfr. *Eq.* 817sgg., σὺ δ’ Ἀθηναίους ἐξήτησας μικροπολίτας ἀποφῆναι / διατεχίζων καὶ χρησιμὸν ὄν, ὁ Θεμιστοκλεῖ ἀντιφερίζων.

Questa soluzione, cioè il ritorno dei γεωργοί verso i campi, in un movimento icasticamente significativo, di cui parlerò meglio nell'analisi della sua occorrenza scenica nella *Pace* (vd. *infra* § 1. 4. 3), costituisce, da una parte, un'anticipazione del finale 'd'inganno'⁴³ prospettato a *Eq.* 1394sg. (vd. *infra*), dove il Salsicciaio affida la bella Tregua a Demo per portarsela in campagna, finale che ho definito così perché effettivamente alla fine dei *Cavalieri* non si assiste a un'uscita εἰς ἄγρους (vd. Cassio 1985, p. 33); dall'altra, questo passo è un'anticipazione del *plot* dei *Contadini*, che si sarebbero messi in scena presumibilmente tre mesi dopo i *Cavalieri*, come ho argomentato, e che presentano il primo esempio documentato di 'finale εἰς ἄγρους' (cfr. *infra*). Nel breve torno di questi versi, infatti, si condensa il messaggio profondo che i Γεωργοί dovevano avere: la liberazione dei contadini dalla 'schiavitù' dei demagoghi e della loro reclusione nella città di Atene, rappresentata dalla significativa uscita dalle *parodoi* verso un'immaginata e idealizzata campagna⁴⁴.

Nel già citato finale della commedia (*Eq.* 1316-1408)⁴⁵ avviene la presentazione di Demo bollito e ringiovanito dal suo nuovo demagogo di fiducia, il Salsicciaio Agoracrito. Demo è ora abbigliato all'antica (vv. 1330sg.): abita «nell'antica Atene, coronata di viole» (v. 1323)⁴⁶ e odora di pace e di mirra (v. 1332). Proprio a ridosso della conclusione, Agoracrito offre a Demo, significativamente al popolo ateniese, ciò che Paflagone/Cleone gli aveva tenuto celato⁴⁷, cioè la personificazione della Tregua trentennale, con cui può divertirsi sessualmente, portandosela in campagna (*Eq.* 1387-1395a):

Δ η μ. μακάριος ἐς τὰρχαῖα δὴ καθίσταμαι.

Α λ. φήσεις γ', ἐπειδὴν τὰς τριακοντούτιδας

σπονδὰς παραδῶ σοι. δεῦρ' ἴθ' αἰ Σ π ο ν δ α ἰ ταχύ.

Δ η μ. ὦ Ζεῦ πολυτίμηθ' ὥς καλαί· πρὸς τῶν θεῶν,

ἔξεστιν αὐτῶν κατατριακοντούτισαι;

πῶς ἔλαβες αὐτὰς ἐτέον;

⁴³ Con l'espressione finale 'd'inganno' intendo una soluzione scenica che appare come una *lysis* finale ma che, in realtà, non corrisponde all'effettivo finale della *pièce* in cui si trova.

⁴⁴ Tali rimandi interni, anticipazioni e allusioni di varia estensione, sono tutt'altro che infrequenti nella produzione di Aristofane: vd. Mastromarco 1987 e Hubbard 1991, pp. 34sg.

⁴⁵ Sul finale dei *Cavalieri* rimando a Di Bari 2009 e Di Bari 2013, pp. 33-75.

⁴⁶ La trad. è di Mastromarco 1983a, p. 315.

⁴⁷ In tal senso, Cleone fa la parte di Polemos nella *Pace* (vd. *infra* § 1. 4. 1), che tiene rinchiusa in un antro la statua di Pace (vd. Cassio 1985, p. 33).

Α λ. οὐ γὰρ ὁ Παφλαγὼν
ἀπέκρυπτε ταύτας ἔνδον, ἵνα σὺ μὴ λάβῃς;
νῦν οὖν ἐγὼ σοι παραδίδωμ' εἰς τοὺς ἀγροὺς
αὐτὰς ἰέναι λαβόντα.

L'immagine erotica della pace rappresentata come un rapporto sessuale fra Demo e la Tregua è la medesima che Aristofane svilupperà successivamente nella *Pace* (vd. *infra* § 1. 4. 3): chiaramente, per ovvie ragioni comiche, Demo ne godrà ben trenta volte, tanti quanti gli anni delle *σπονδαί*⁴⁸. Il punto su cui voglio richiamare l'attenzione è ai vv. 1394sg., dove Agoracrito invita Demo a portare la Tregua in campagna, appunto εἰς τοὺς ἀγρούς: si tratta, a tutti gli effetti, di un finale 'a inganno', come l'ho già definito (cfr. *supra*), anticipato peraltro a *Eq.* 805. Il vero finale dei *Cavalieri*, infatti, non prevede un'uscita del coro e dei personaggi εἰς τοὺς ἀγρούς; la prospettiva dell'amplesso simbolico fra il Popolo e la Tregua dovrà, però, avvenire in campagna, anche perché Aristofane, avendo caratterizzato Demo come un ἄγροικος per ragioni di cui si è già discusso (vd. *supra* § 1. 2. 1), non può che farlo tornare in campagna⁴⁹, secondo un'ideologia di *i r e n i c o r u r a l i s m o* che vede bene la conclusione immaginifica della commedia in un godimento della pace nei campi. In realtà, però, questo finale viene lasciato scenicamente inespresso: Agoracrito condurrà, difatti, Demo al Pritaneo (vv. 1404sgg.), per usufruire di pasti gratuiti al posto di Paflagone. Cassio 1985 (p. 33) ha ben argomentato che in *Eq.* 1392-95 c'è *in nuce* «la vicenda della *Pace*, con i suoi elementi di recupero di un bene nascosto e di contrapposizione città-campagna»⁵⁰; questo certamente è vero, ma penso – come ho già anticipato – che qui Aristofane si riferisse a una commedia assai più vicina: i *Contadini*, che certamente terminavano con un finale 'εἰς τοὺς ἀγρούς' (cfr. *Introd. Georg.* § 2. 3 e *Georg. fr.* 9). Sarebbe la seconda allusione al finale della commedia che il poeta avrebbe rappresentato di lì a pochi mesi e che doveva essere già a una fase di preparazione alquanto avanzata⁵¹. Nei *Cavalieri*, dove pure l'elemento georgico, così caratteristico della prima produzione di Aristofane, è sensibilmente ridotto rispetto a altre commedie di questo periodo, il poeta non si sottrae dall'evocare nel finale

⁴⁸ Sul κατατριάκοντούτιστα di *Eq.* 1391 vd. Di Bari 2013, p. 168.

⁴⁹ Neil 1901, p. 182 *ad loc.* annota che «Demos is essentially a countryman».

⁵⁰ Se n'era già reso conto van Leeuwen 1900, p. 237 *ad loc.*: «*ex hoc versu triennio post procrevit nova fabula: Pacem dico maligne absconditam, ne potiri ea possint cives. Sic nostrae fabulae [scil. Equites] prannuncius fuerat Acharnensium versus 301*»).

⁵¹ Sui tempi delle composizioni di una commedia dell'*archaia* rimando a Cassio 1987 e a *Introd. Georg.* § 1. 3.

della *pièce* questo simbolico ricongiungimento del δῆμος γεωργικός attico con la sua amata campagna, risanando lo strappo causato dalle politiche di Pericle e dei democratici radicali suoi successori, in questo caso Cleone.

1. 3. *Navi mercantili, Nuvole e Vespe* (423-422 a. C.)

1. 3. 1. L'anno successivo alle due vittorie dei *Cavalieri* e dei *Contadini*, Aristofane portò in scena, con ogni probabilità, le *Navi mercantili* alle Lenee del 423 a. C.: si tratterebbe, dunque, della commedia successiva ai *Contadini*. Il tema della campagna, del ritorno dei contadini inurbati e dell'idealizzazione della vita georgica, così ben presenti nella produzione precedente (e successiva), potrebbero aver trovato spazio nella trama (cfr. *Introd. Holk.* §§ 2. 3 e 2. 4), presentati probabilmente in maniera antitetica all'universo dell' 'Atene-isola' che è poi, in definitiva, quello dell' 'Atene-τύραννος', un'entità politica autonoma e autosufficiente rispetto alla sua χώρα, alimentata dall'alto regime di importazioni di prodotti di ogni genere, fra cui soprattutto grano, operato grazie alla solerte azione delle ὀλκόδες. Una dialettica comica fra i due universi, compresenti nella complessità del tessuto politico e sociale dell'Atene sul finire del V sec. a. C., è perfettamente possibile, anche se di fatto indimostrabile dalla sola lettura delle citazioni giunte delle *Navi mercantili*. La tematica eminentemente pacifistica che persino le fonti antiche attribuiscono a questa commedia (cfr. *Oner. test.* III), però, porta a credere che il tema campagna/contadini vi dovesse avere una qualche parte. L'aspetto interessante, comunque, è che Aristofane dovrebbe aver progettato e inscenato *Contadini* e *Navi mercantili* consecutivamente, concentrandosi nella prima sull'aspetto sociale della vita in campagna, sul ritorno dei contadini alla vita di prima, in un momento, peraltro, in cui i contadini vivevano un periodo di grande crisi, soprattutto identitaria; nella seconda, al contrario, su un aspetto centrale delle politiche commerciali del grande organismo dell'Atene dell'epoca, le importazioni via mare e il controllo sugli alleati che Atene manteneva ben saldo, come dimostrano commedie basate su questo tema, come i *Babilonesi* aristofanei e le *Città* di Eupoli.

1. 3. 2. Pochi mesi dopo le *Navi mercantili*, sempre nel 423 a. C., Aristofane mise in scena le *Nuvole I*, che sarebbero state il suo più cocente insuccesso, tanto da indurlo a riscriverne una seconda versione, intesa per la sola lettura, che presenta

chiare allusioni paraboliche a eventi successivi alla data della prima⁵². La mia analisi procederà, ovviamente, sul testo delle *Nuvole II*. In questa commedia torna ad essere protagonista un γεωργός, totalmente opposto, però, a Diceopoli e a Trigeo, nonché – a mio avviso – al protagonista dei perduti Γεωργοί⁵³. Strepsiade, infatti, ha in comune con i succitati personaggi aristofanei solo l'origine campagnola, di cui fa gran vanto naturalmente, e la nostalgia di una vita di campagna, che lo aggrada certamente di più di quella in città. Strepsiade, a dispetto di Diceopoli, è un γεωργός tutt'altro che onesto. Nelle *Nuvole*, ad essere idealizzata è la sola vita di campagna, con le gioie consuete e letterariamente ben codificate, ma non certo l'onestà del protagonista (che non è un δίκαιος πολίτης): tutta la commedia, anzi, si basa proprio sull'insegnamento che Strepsiade apprenderà alla fine, quando capirà che tentare di ovviare ai debiti contratti con le astuzie di una scaltra retorica sofistica non è la soluzione adatta (*Nub.* 1452-64). In realtà, un precedente all'ambigua moralità di Strepsiade va ritrovato nel Demo dei *Cavalieri*, che è dipinto come un ἄγροικος (cfr. *supra* § 1. 2. 1): anche la personificazione del Popolo, infatti, è ben conscio degli inganni perpetrati contro di lui da spregevoli demagoghi (cfr. *Eq.* 1111-1150), ma preferisce allevarne uno solo, satollarlo e poi abbatterlo (vv. 1125-1130), piuttosto che non avere il controllo delle malefatte ai suoi danni. Un'altra evidente caratteristica che Demo e Strepsiade possiedono è l' ἄγροικία, da intendersi come l'essenza nerboruta, burbera, scontrosa del loro *ethos*⁵⁴; l'aspetto più estrinseco dell' ἄγροικία è l' ἀμαθία, che presenta declinazioni sfumate nel personaggio di Demo (che, in realtà, è più consapevole di quello che si creda), mentre appartiene pienamente a Strepsiade⁵⁵, come appare da numerosi passi delle *Nuvole* in cui il contadino non comprende il senso di ciò che gli viene detto e lo banalizza *in toto* in una realtà del tutto materiale, che gli è congeniale perché

⁵² Su questo delicato momento della carriera di Aristofane rimando a *Introd. Georg.* § 1. 3. Sulla doppia redazione delle *Nuvole* vd. da ultimi Mureddu – Nieddu 2015, pp. 58-62 e, per il contenuto, Sonnino 2005, in part. pp. 220-228.

⁵³ Vd. *Introd. Georg.* § 2. 2.

⁵⁴ In tal senso, il primo esempio di un personaggio con queste caratteristiche nel teatro aristofaneo è il Coro dei carbonai negli *Acarnesi* (cfr. *supra* § 1. 1. 3).

⁵⁵ Sull' ἀμαθία di Strepsiade vd. Belardinelli 2016, pp. 23sg. Nel corso della commedia, Socrate più volte insulta Strepsiade chiamandolo rozzo, ignorante e campagnolo: cfr. ad es. *Nub.* 398, ὦ μῶρε σὺ καὶ Κρονίων ὄζων καὶ βεκεσέληνε; v. 492, ἄνθρωπος ἀμαθης οὐτοσί καὶ βάρβαρος; vv. 628sgg., οὐκ εἶδον οὕτως ἄνδρ' ἄγροικόν οὐδαμοῦ / οὐδ' ἄπορον οὐδὲ σκαιὸν οὐδ' ἐπιλήσιμονα; v. 646, ὡς ἄγροικος εἶ καὶ δυσμαθής; v. 654, ἀγρεῖος εἶ καὶ σκαιός. Del resto, anche Strepsiade si autodefinisce tale: cfr. *Nub.* 129sg., 790, 1457. Fidippide, per far comprendere al padre Strepsiade che è giusto che i figli tengano testa ai padri, fa appunto un esempio campestre, quello del gallo (vv. 1427sgg.); il padre ribatte, allora, che se Fidippide vuole imitare i galli, deve farlo in tutto, anche nel modo di mangiare (sterco) e dormire su un trespolo (vv. 1430sg.).

comune alla sua esperienza di uomo dei campi⁵⁶. In particolare, con Strepsiade Aristofane vuole rappresentare il campagnolo inurbato in città che non riesce a integrarsi nella società cittadina, che è passatista – come tutti i γεωργοί – retrogrado in fatto di gusti culturali, letterari e musicali. Se, dunque, Diceopoli, Demo e Trigeo sono traduzione comica di concetti astratti, ‘incarnazioni’ letterarie di principi come la giustizia (benché relativa), la comunità cittadina e la forza vivificatrice della natura, Strepsiade è assai più vicino ai γεωργοί in carne ed ossa che affollavano l’Atene dell’epoca e che, magari, alla fine avevano scelto di rimanere, per un motivo o per un altro, a vivere in città.

Seppur malvolentieri, infatti, Strepsiade risiedeva stabilmente in città, come dimostra il fatto che nel prologo si lamenta nostalgicamente della vita che conduceva in campagna (vv. 43sg.)⁵⁷, con il medesimo sentimento espresso da Diceopoli negli *Acarnesi* (cfr. *supra* § 1. 1. 2); il motivo è che si era sposato con una rampolla di una ricca famiglia cittadina (*Nub.* 43-52)⁵⁸:

ἐμοὶ γὰρ ἦν ἄγροικος ἡδιστος βίος
 εὐρωτιῶν, ἀκόρητος, εἰκὴ κείμενος,
 βρύων μελίτταις καὶ προβάτοις καὶ στεμφύλοις.
 ἔπειτ’ ἔγῃμα Μεγακλέους τοῦ Μεγακλέους
 ἀδελφιδῆν ἄγροικος ὦν ἐξ ἄστεως,
 σεμνήν, τρυφῶσαν, ἐγκεκοισυρωμένην.
 ταύτην ὅτ’ ἐγάμουν, συγκατεκλινόμην ἐγὼ
 ὄζων τρυγὸς τρασιᾶς ἐρίων περιουσίας,
 ἢ δ’ αὖ μύρου κρόκου καταγλωττισμάτων,
 δαπάνης, λαφυγμοῦ, Κωλιάδος, Γενετυλλίδος.

Strepsiade ritiene la vita di campagna la migliore delle vite possibili (parafrasando il *Candide* di Voltaire): ἄγροικος ἡδιστος βίος (v. 43) è una

⁵⁶ Cfr. *Nub.* 129sg.; 188b sgg.; 214a sgg.; 227-39; 260sgg.; la lezione sui fenomeni atmosferici (vv. 364-436); la lezione sui metri e sui sostantivi (vv. 627-669); etc. Su questa caratteristica del personaggio di Strepsiade vd. Green 1979, pp. 17-24.

⁵⁷ Quando Strepsiade si presenta al pensatoio, batte così forte alla porta che il Discepolo socratico lo appella come rozzo (v. 135) e il vecchio, in tutta risposta, ammette candidamente la sua ἀμαθία (v. 138): σύγγνωθί μοι· τηλοῦ γὰρ οἰκῷ τῶν ἀγρῶν. Il verso, però, non si può intendere letteralmente come ‘vivo lontano, in campagna’, perché questo senso sarebbe in patente contraddizione con il sentimento nostalgico di *Nub.* 43sg.; al contrario, l’ οἰκῷ τῶν ἀγρῶν a me sembra essere un *praesens pro perfecto*, un’espressione estremamente colloquiale e brachilogica, da intendersi come ‘ho abitato lontano in campagna, quindi ora ho queste maniere’. Come che sia, *Nub.* 138 esprime un’azione atemporale, che non si verifica in quel momento in cui Strepsiade la pronuncia.

⁵⁸ Sul passo vd. l’eccellente nota di Guidorizzi 2007³, pp. 189sg.

definizione che potrebbe comprendere, sostanzialmente, tutta l'estetica aristofanea che ruota attorno al tema campagna/contadini. In particolare, la gioia di Strepsiade stava nell'essere immerso nelle sensazioni tattili, negli odori acri, nella tranquillità che la vita campestre gli dava (vv. 44sg.): «me ne stavo in mezzo alla muffa, sporco, comodamente sdraiato: c'era abbondanza di api, di pecore, di sansa»⁵⁹. L'elemento della campagna è, dunque, ben presente nelle *Nuvole* come luogo ideale di vita; marcatamente, questo ἡδιστος βίος è legato al passato, immaginato come la vita del buon tempo antico, in un'equivalenza vita georgica = glorioso passato di Atene che è la medesima messa in scena nel finale dei *Cavalieri* (cfr. *supra* § 1. 2. 2). Nelle *Nuvole*, ad affermare questo concetto è un personaggio assai adatto, il Discorso Migliore (vv. 1005-1008): ἀλλ' εἰς Ἀκαδήμειαν κατιῶν ὑπὸ ταῖς μορίαις ἀποθρέξει / στεφανωσάμενος καλάμῳ λευκῇ μετὰ σῶφρονος ἡλικιώτου, / μίλακος ὄζων καὶ ἀπραγμοσύνης καὶ λεύκης φυλλοβολούσης, / ἥρὸς θ' ὥρα χαίρων, ὁπότεν πλάτανος πελέα ψιθυρίζει. Il Migliore, infatti, è un dichiarato passatista, indefessamente onesto e per la παιδεία di Fidippide vorrebbe che si ritornasse agli esercizi all'aria aperta, alla σωφροσύνη e all' ἀπραγμοσύνη, che consentiranno al ragazzo di acquisire quel *mos maiorum* in totale declino nell'Atene *fin de siècle*; cosa più importante, però, è che il Discorso Migliore ambienta questa edenica παιδεία nell'Accademia, cioè in una zona di confine fra la πόλις propriamente detta e la sua campagna, che acquista tratti marcatamente idilliaci. Inoltre, proprio come per Strepsiade, il Discorso Migliore utilizza l'immagine dell'odore della natura che si impregna, quasi, nel corpo del ragazzo educato all'antica (cfr. v. 1008, μίλακος ὄζων καὶ ἀπραγμοσύνης κτλ.).

Dalla campagna Strepsiade si trasferisce in città, scegliendo un matrimonio conveniente, con una ricca ateniese di buona famiglia (vd. Dover 1968, pp. XVII sg.): a mio avviso, questo doveva essere certamente un momento di facile riso nel pubblico, benché non fossero certo impossibili matrimoni fra ἄγροικοι, magari facoltosi (ma spilorci), e ἀστεῖαι. L'anonima sposa è descritta come una raffinata cittadina (vv. 47sg.) e Aristofane insiste, ancora, su un piano sensoriale, quello dell'olfatto, a distinguere l'odore 'campagnolo' di Strepsiade da quello ricercato e profumato della sposa (vv. 49sgg.), non certo ignara di qualche seducente arte carnale (vv. 51-55). Queste 'mistioni' fra ateniesi di diverso *status* potevano essere facilmente declinabili in oggetto di riso sul palcoscenico comico, soprattutto se trasformati in motivo di contrasto fra due modalità di vita totalmente differenti: in

⁵⁹ Trad. di Mastromarco 1983a, p. 335.

tal senso, Strepsiade «è infatti in un matrimonio infelice, fonte di rodimento e fastidio in ogni aspetto, che vede lo sposo soccombere sempre e comunque» (Guidorizzi 2007³, p. 190). Conseguentemente, quando c'è da scegliere il nome del nascituro, solo dopo lungo compromesso (vv. 63-67) si arriva a Fidippide, che condensa in sé l'essenza campagnola, parsimoniosa, e quella nobiliare, ovvero prodigale, delle due differenti estrazioni dei genitori. I quali genitori hanno, inoltre, anche differenti idee pedagogiche riguardo alla παιδεία del ragazzo; si viene qui a creare la stessa dicotomia che Aristofane mise in scena già nei *Banchettanti* (vd. Cassio 1977, pp. 26sgg.): ove, infatti, Strepsiade vorrebbe un'educazione tutta zappa e capre (vv. 71sg., 'ὅταν μὲν οὖν τὰς αἰγὰς ἐκ τοῦ φελλέως, / ὥσπερ ὁ πατήρ σου, διφθέραν ἐνημμένος'), la madre, invece, ha progetti ben più ambiziosi (vv. 68sgg.). E sono proprio questi ad avere la meglio sull'animo di Fidippide, che diviene amante dei cavalli e della bella vita: motivo per cui si muovono gli ingranaggi della trama delle *Nuvole*. Del resto, l'educazione che Strepsiade vorrebbe impartire a Fidippide, che ricorda quella che l'anonimo γέρων voleva dare al figlio καταπόγων nei *Banchettanti* (cfr. *supra* § 1. 1. 1), è la medesima che lui stesso ha avuto quand'era giovane, una vita sì genuina e naturale, ma anche difficoltosa e piena di privazioni, quelle situazioni che temprano fortemente il carattere. È il protagonista stesso a dirlo alle Nuvole (*Nub.* 420sgg.): ἀλλ' οὐνεκά γε ψυχῆς στερεῶς δυσκολοκοίτου τε μερίμνης / καὶ φειδωλοῦ καὶ τρυσιβίου γαστροῦ καὶ θυμβρεπιδείπνου, / ἀμέλει, θαρρῶν οὐνεκα τούτων ἐπιχαλκεύειν παρέχοιμ' ἄν. Un altro aspetto del carattere di Strepsiade, che costui condivide con Diceopoli, è l'attaccamento ai valori del demo come unità a sé stante (vd. Longo 2014, p. 108): in tal senso, nella seconda parte della commedia emerge tutto l'ambiguo rapporto fra i δημόται, legati sì da vincoli territoriali e culturali assai stretti (il I Creditore è un compaesano di Strepsiade: cfr. v. 1219), ma divisi anche da invidie tipicamente paesane (vv. 1206-11).

L'immaginario della campagna delle *Nuvole*, con tutto il suo portato culturale, non si esaurisce, però, nella figura di Strepsiade; anche il coro delle Nuvole, infatti, vi è legato, per ovvie ragioni. In particolare, all'inizio del canto della parodo, le Nuvole ricordano di osservare le messi irrigate e la natura selvaggia dei monti (vv. 280sgg., ὑψηλῶν ὁρέων κορυφὰς ἐπὶ δένδροκόμους, ἵνα / τηλεφανεῖς σκοπιάς ἀφορώμεθα, / καρπούς τ' ἀρδομέναν ἱερὰν χθόνα). Su questo tema, Aristofane gioca anche in un corale di *captatio benevolentiae* (vv. 1115-1130) in cui le stesse Nuvole, da una parte, promettono assistenza agricola a chi le favorisca (assieme alla commedia e al poeta), facendo piovere sul loro campo prima che su quello degli

altri e proteggendo le viti⁶⁰ dei loro benefattori; dall'altra, a chi le disonori e non premi il loro coro, minacciano di grandinare sui germogli di vite e ulivi, distruggendoli, o di sfondargli il tetto di casa e, persino, di rovinare con la pioggia il matrimonio di costoro o quello di un loro parente⁶¹.

1. 3. 3. Dopo l'insuccesso cocente delle *Nuvole I*, Aristofane tornò in teatro alle Lenee del 422 a. C. con due commedie: le *Vespe* e il *Proagone* (presentato sotto il nome del suo collaboratore regista Filonide), fatto del tutto eccezionale e dovuto proprio alla sconfitta delle *Nuvole I* (vd. *Introd. Holk.* § 1. 1). Nelle *Vespe*, la cui trama ruota attorno al tema della mania tribunizia di Filocleone, i riferimenti alla campagna attica sono ridottissimi, per lo più legati a immagini di sapore popolare⁶². Quei pochi che ci sono, però, sono paragoni di notevole effetto, che forniscono anche informazioni interessanti sulla vita campestre contemporanea e sul rapporto con l'universo cittadino, soprattutto politico. In *Ve.* 31-36, Sosia racconta di aver visto in sogno una φάλλαινα, una balena furiosa (vv. 35sg.), arringante a una folla di montoni assisi nella Pnice (vv. 31sgg., ἔδοξέ μοι περὶ πρῶτον ὕπνον ἐν τῇ Πυκνὶ / ἐκκλησιάζειν πρόβατα συγκαθήμενα, / βακτηρίας ἔχοντα καὶ τριβώνια):

⁶⁰ Cfr. *Nub.* 1115-1120: τοὺς κριτὰς ἃ κερδανοῦσιν, ἦν τι τόνδε τὸν χορὸν / ὠφελῶς ἐκ τῶν δικαίων, βουλόμεσθ' ἡμεῖς φράσαι. / πρῶτα μὲν γάρ, ἦν νεᾶν βούλησθ' ἐν ὥρᾳ τοὺς ἀγρούς, / ὕσομεν πρῶτοισιν ὑμῖν, τοῖσι δ' ἄλλοις ὕστερον. / εἴτα τὸν καρπὸν τεκούσας ἀμπέλους φυλάξομεν, / ὥστε μήτ' αὐχμὸν πιέζειν μήτ' ἄγαν ἐπομβρίαν.

⁶¹ Cfr. *Nub.* 1121-1130: προσεχέτω τὸν νοῦν, πρὸς ἡμῶν οἷα πείσεται κακά, / λαμβάνων οὔτ' οἶνον οὔτ' ἄλλ' οὐδὲν ἐκ τοῦ χωρίου. / ἡνίκ' ἂν γὰρ αἱ τ' ἐλαῖαι βλαστάνωσ' αἱ τ' ἄμπελοι, / ἀποκεκόψονται· τοιαύταις σφενδόναις παιήσομεν. / ἦν δὲ πλινθεύοντ' ἴδωμεν, ὕσομεν καὶ τοῦ τέγουσ' / τὸν κέραμον αὐτοῦ χαλάζαις στρογγύλαις συντρίψομεν. / κἂν γαμῇ ποτ' αὐτὸς ἢ τῶν ξυγγενῶν ἢ τῶν φίλων, / ὕσομεν τὴν νύκτα πᾶσαν· ὥστ' ἴσως βουλήσεται / κἂν ἐν Αἰγύπτῳ τυχεῖν ὦν μᾶλλον ἢ κρῖναι κακῶς.

⁶² Eccone l'elenco. Durante la parodo, il corifeo, in base all'umidità sul suolo e sul suo λύχνος, deduce che in pochi giorni sarebbe venuto un grande acquazzone e commenta che, per i frutti tardivi, c'è bisogno di un molta pioggia e della tramontana (*Ve.* 264sg., δεῖται δὲ καὶ τῶν καρπίμων ἄττα μή 'στι πρῶα / ὕδωρ γενέσθαι κάμπινεῦσαι βόρειον αὐτοῖς, su cui vd. Biles – Olson 2015, p. 174). Mentre Filocleone è tenuto fermo dai Servi per impedire che fugga con i giudici-vespe, il vecchio ricorda a uno dei due schiavi che lo tengono avvinto di averlo frustato a sangue davanti a un ulivo, dopo averlo sorpreso a rubare dell'uva: il tutto è un gustoso bozzetto campagnolo (vv. 448-51). Nei suoi lunghi interventi per difendere il supposto potere dell'esercizio della carica di giudice, Filocleone paragona (vv. 568-74) i figli degli imputati, portati in tribunale per impietosire il giudice, a animali, in particolare i maschi a vitelli belanti e le femmine a scrofe, com'erano quelle del Megarese (cfr. *supra* § 1. 1. 4). Due metafore strettamente campestri sono quella di cui si serve il protagonista, Filocleone, in due momenti distinti della commedia. La prima è quella del 'vendemmiaare una vigna abbandonata' (v. 634: οὐκ, ἀλλ' ἐρήμας ὤρεθ' οὕτω ῥαδίως τρυγήσειν), che indica la presunzione di qualcuno di non trovare in un altro un degno avversario, come chi debba approfittare di una vigna incustodita (vd. Taillardat 1962, p. 418, § 716 e Biles – Olson 2015, p. 284 *ad loc.*). La seconda è quella, ben nota, dell'atto della scrittura paragonato all'aratura (v. 850, ἐγὼ δ' ἀλοκίζειν ἐδεόμην τὸ χωρίον). Schifacleone, nel difendere il cane Labete (cioè lo stratego Lachete), ne esalta le doti di cane, evocando una scena pastorale in cui un buon cane fa la guardia al gregge (vv. 954sg.). Infine, al termine di una serie di enigmatiche immagini che parlano di accuse rivolte al poeta da non specificate persone e di torture subite da parte di Cleone, il commediografo afferma di aver ingannato tali persone (vd. Totaro 1999, pp. 179-95): 'il palo ha ingannato la vite' (v. 1291, εἴτα νῦν ἐξηπάτησεν ἡ χάραξ τὴν ἄμπελον), immagine campestre basata sul fatto che la vite segue, naturalmente, il palo su cui si arrampica (vd. Biles – Olson 2015, p. 458).

naturalmente, la balena è Cleone, sovente caratterizzato da Aristofane con fattezze mostruose (vd. Biles – Olson 2015, p. 93), mentre gli Ateniesi sono paragonati a πρόβατα non solo per la loro nota ebetaggine politica⁶³, ma anche perché moltissimi erano ἄγροικοι inurbati⁶⁴. Penso che qui Aristofane alluda, inoltre, alla propensione dei contadini a lasciarsi ingannare dai demagoghi, in un momento di particolare crisi per la loro classe sociale (cfr. *supra* 1. 1. 4 e *infra* 1. 4. 3). In *Ve.* 712, nel tentativo di convincere il padre Filocleone a desistere dalla volontà di fare il giudice, Bdelicleone espone la teoria che gli uomini politici di Atene, i demagoghi, si intascano tutte le entrate dei ricchi tributi ateniesi, lasciando al popolo non più che le briciole (vv. 698-705), perché vogliono che sia povero e affamato per essere pronto ai loro ordini: questa ‘teoria della denutrizione controllata’ è espressa da Aristofane in più occasioni nel corso della sua produzione giovanile⁶⁵. Perché, dunque, fare il giudice per loro, che equivale a essere uno schiavo (mal) prezzolato? Per corroborare questa solida argomentazione, Bdelicleone introduce l’immagine dei raccoglitori di olive (v. 712), un bracciantato salariato che, naturalmente, è alle dipendenze di chi li paga: νῦν δ’ ὥσπερ ἐλαολόγοι χωρεῖθ’ ἅμα τῷ τὸν μισθὸν ἔχοντι. Il paragone è particolarmente sprezzante e getta un occhio sulle condizioni economiche precarie del bracciantato agricolo che era al servizio dei medi e grandi proprietari terrieri, che oltre agli schiavi impiegavano questo proletariato delle campagne per ovviare all’ingente mole di lavoro durante la stagione del raccolto (vd. Biles – Olson 2015, p. 310).

La più impressionante presenza ‘campestre’ nelle *Vespe*, però, è naturalmente il metaforico *ethos*, con relativo abbigliamento, del coro: i dicasti-vespe assumono le sembianze di σφήκες perché questo insetto è – come tutti abbiamo potuto sperimentare – fastidiosissimo, oltre che pericoloso, per il temibile pungiglione (cfr. *Ve.* 403sgg. e 1075). Inoltre, ad Atene le vespe abbondavano (come anche oggi) e, dunque, a buon diritto i coreuti, durante la parabasi che serve a spiegare anche la metafora dei δικασταί/σφήκες (vv. 1071sgg.), si definiscono autentiche vespe attiche (v. 1076), sfruttando comicamente il mito dell’autoctonia, così in voga all’epoca, per determinare, naturalmente, le loro caratteristiche, vale a dire la loro

⁶³ Vd. Imperio 2004, pp. 126sg. *ad Ach.* 634 e Biles – Olson 2015, p. 92 *ad loc.*

⁶⁴ La descrizione del vestiario (v. 33, βακτηρίας ἔχοντα καὶ τριβόνια), che suggerisce uno stato di impoverimento (vd. Biles – Olson 2015, pp. 92sg.), è perfettamente consona a una caratterizzazione contadina degli Ateniesi/montoni.

⁶⁵ Cfr. *Eq.* 805sgg. (su cui vd. *supra* § 1. 2. 2); *Pax* 635sgg. (vd. *infra* 1. 4. 3). In *Eq.* 1214a-1226 è rappresentata scenicamente con il controllo delle ceste da parte di Demo, nella contesa ‘alimentare’ fra Paflagone e il Salsicciaio, quando la vecchia ipostasi del popolo ateniese scopre che, a differenza della cesta del Salsicciaio, quella di Paflagone è ancora piena di cibo che non ha dato al popolo, ma si è rubato.

durezza – che è quella tipicamente campagnola, l'essere πρινῶδες⁶⁶ –, la loro fastidiosità e pericolosità. In particolare, le Vespe rammentano il loro impegno contro il barbaro invasore, quando incendiò il loro vespaio e queste lo ricacciarono indietro (vv. 1081-88), da valenti insetti (*Ve.* 1075-80): ἐσμὲν ἡμεῖς, οἷς πρόσεστι τοῦτο τοῦρροπύγιον, / Ἀττικοὶ μόνοι δικαίως ἐγγενεῖς αὐτόχθονες, / ἀνδρικότατον γένος καὶ πλεῖστα τήνδε τὴν πόλιν / ὠφελῆσαν ἐν μάχαισιν, ἥνικ' ἦλθ' ὁ βάρβαρος, / τῷ καπνῷ τύφων ἄπασαν τὴν πόλιν καὶ πυρπολῶν, / ἐξελεῖν ἡμῶν μενοινῶν πρὸς βίαν τὰνθρήνια. La metafora delle vespe, dunque, è una variante comica dell'ingegno aristofaneo per indicare il carattere coriaceo e indefesso dei *v e c c h i a t t i c i*, di chi ha combattuto le guerre persiane e ha cacciato l'invasore. L' αἰνίγμα dell'equivalenza δικασταί = σφῆκες è definitivamente sciolto da Aristofane nell'antepirrema parabolicò (vv. 1102-1121). I giudici, infatti, rassomigliano a vespe perché, se stuzzicati, pungono aspramente⁶⁷; stanno sempre assieme, raccogliendosi in sciame, e ce ne sono un tal numero in Atene, che stanno tutti attaccati, quasi come se vivessero nelle celle del vespaio⁶⁸. La metafora entomologica, però, continua (vv. 1114sgg.): fra queste vespe si sono insediati dei fuchi che vivono parassitariamente a spese del lavoro delle vespe e che sfruttano anche il loro valore militare, non dimostrandone di proprio. È esattamente il ragionamento fatto da Bdicleone a Filocleone in precedenza, qui ampliato e assolutizzato dal coro di Vespe, che si augurano che in futuro i fuchi, che non hanno il pungiglione⁶⁹, non si meritino il triobolo, fuor di metafora il nutrimento⁷⁰. Questa

⁶⁶ Cfr. *Ve.* 383, ma anche vv. 454sg. e 877sg. In questo, le Vespe assomigliano agli Acarnesi dell'omonima commedia (cfr. *supra* § 1. 1. 3).

⁶⁷ Cfr. *Ve.* 1102-1105: πολλαχοῦ σκοποῦντες ἡμᾶς εἰς ἅπανθ' εὐρήσετε / τοὺς τρόπους καὶ τὴν δίαίταν σφῆξιν ἐμφερεστάτους. / πρῶτα μὲν γὰρ οὐδὲν ἡμῶν ζῶον ἡρεθισμένον / μᾶλλον ὀξύθυμόν ἐστιν οὐδὲ δυσκολώτερον; cfr. anche *Ve.* 1112sgg., ἔς τε τὴν ἄλλην δίαίταν ἐσμεν εὐπορώτατοι. / πάντα γὰρ κεντοῦμεν ἄνδρα κάκπορίζομεν βίον.

⁶⁸ Cfr. *Ve.* 1106-1111: εἶτα τᾶλλ' ὅμοια πάντα σφῆξι μηχανώμεθα. / ζυλλεγέστες γὰρ καθ' ἐσμούς, ὥσπερ εἰς ἀνθρήνια, / οἱ μὲν ἡμῶν οὐπὲρ ἄρχων, οἱ δὲ παρὰ τοὺς ἑνδεκα, / οἱ δ' ἐν ᾧδεῖ δικάζουσ', οἱ δὲ πρὸς τοῖς τειχίοις / ζυμβεβυσμένοι πυκνόν, νεύοντες ἐς τὴν γῆν, μόλις / ὥσπερ οἱ σκώληκες ἐν τοῖς κυττάροις κινούμενοι.

⁶⁹ Il κέντρον di cui qui si parla è certamente il fallo. In *Ve.* 1117sgg., infatti, il Coro sta dicendo che i fuchi ἀστράτευτοι rubano il cibo ai dicasti vespe, che hanno difeso Atene gloriosamente e ora esprimono una carica altamente democratica come quella del giudice; dato che l' ἀστρατεία è metaforizzata come assenza di virilità (vd. Ceccarelli 2018, pp. 100-105 e *Georg. fr.* 2), il *pun* nella battuta dei fuchi 'senza pungiglione' è che gli effeminati (= senza fallo) ἀστράτευτοι non siano al comando di Atene. Il problema scenico posto dalla rappresentazione del pungiglione è complesso, ma nulla osta a che sia il fallo (cfr. ad es. *Ve.* 407): questa soluzione mi pare corroborata proprio dal succitato passo delle *Vespe*. Sul problema vd. Stone 1981, pp. 381 e 392 n. 15: la studiosa, comunque, è convinta che i coreuti indossassero effettivamente un pungiglione.

⁷⁰ Cfr. *Ve.* 1114-1121: ἀλλὰ γὰρ κηφῆνες ἡμῖν εἰσιν ἐγκαθήμενοι / οὐκ ἔχοντες κέντρον, οἱ μένοντες ἡμῶν τοῦ φόρου / τὸν γόνον κατεσθίουσιν οὐ τάλαιπωρούμενοι. / τοῦτο δ' ἐστ' ἀλγιστὸν ἡμῖν, ἦν τις ἀστράτευτος ὢν / ἐκροφῇ τὸν μισθὸν ἡμῶν, τῆσδε τῆς χώρας ὑπὲρ / μήτε κόπην μήτε λόγχην μήτε φλύκταιναν λαβόν. / ἀλλ' ἐμοὶ δοκεῖ τὸ λοιπὸν τῶν πολιτῶν ἐμβραχὺ / ὅστις ἂν μὴ ᾗ τὸ κέντρον, μὴ φέρειν τριώβολον.

metafora per cui Atene è un vespaio pieno di giudici (*Ve.* 1080 e 1107sgg.) è in realtà *in nuce* già nei *Cavalieri*: lì Cleone prima è metaforizzato in un'ape che sugge il miele dai fiori della corruzione; poi, in un apicoltore che ruba il miele da un'Atene/alveare, così immaginata per l'ammassamento innaturale di persone all'interno della città a seguito dell'inurbamento (cfr. *supra* § 1. 2. 2). Essendo, peraltro, i giudici degli accoliti di Cleone (cfr. *Ve.* 242sgg.), che lui utilizza per imporre il controllo, mediante opere di corruzione, in Atene, il demagogo è evidentemente alluso in *Ve.* 1114sgg. come se fosse un fuco (vd. Conti Bizzarro 2006, pp. 184sgg.). Fra i *Cavalieri* e le *Vespe* si crea un *trait d'union* metaforico nel segno di un'immagine entomologica: Cleone da ape diviene apicoltore di un'Atene alveare, poi ancora fuco che regna su dei dicasti-vespe in un'Atene vespaio.

1. 4. *Pace* (421 a. C.) e *Pace II*

1. 4. 1. Il tema dei contadini e della campagna attica raggiunge nella *Pace* il suo apogeo. La commedia, messa in scena a ridosso della firma della pace di Nicia (421 a. C.)⁷¹, era una rappresentazione scenica dell'agognato raggiungimento della pace; quale migliore scelta, dunque, se non quella dei γεωργοί e del loro sperato ritorno εἰς ἀγρούς? Aristofane, in tal senso, sceglie di tornare drammaturgicamente sui suoi passi: a parte, infatti, gli *Acarnesi*, dove il tema non è però sviluppato, e un semplice ma significativo accenno nel finale dei *Cavalieri*, la resa scenica del simbolico ritorno dei contadini ai loro campi doveva certamente avvenire nei perduti Γεωργοί (cfr. *supra* § 1. 2. 2), che costituiscono a tutti gli effetti la commedia più vicina, a livello drammaturgico, alla *Pace*: certamente, però, le due opere saranno state adeguatamente differenziate fra loro.

Protagonista della *Pace* è Trigeo di Atmonia, che fin dal nome palesa una delle caratteristiche precipue di questa commedia: un simbolismo fortissimo e ben articolato sul tema della forza vivificatrice dell'agricoltura. Trigeo, infatti, è l'incarnazione comica della vendemmia e della raccolta di frutta (τρυγᾶν)⁷² e il finale ricongiungimento ad Opora è una sorta di simbolica unione nel segno dell'armonia dei tempi e delle azioni agricole, come si vedrà più avanti (vd. *infra*

⁷¹ «*Peace*, on the other hand, was performed only ten days before the formal conclusion of the peace-treaty of 421» Dover 1972, p. 137. Vd. Cassio 1985, p. 21 e Olson 1998, p. XXXI.

⁷² Vd. le fondamentali note di Cassio 1985, pp. 140sg. e, di recente, Kanavou 2011, pp. 98sg.

1. 4. 3). Il lungo prologo prende avvio, con una tecnica ben nota ad Aristofane (già esperita in *Cavalieri e Vespri*), dal dialogo di due servi, da cui si comprende che il loro padrone Trigeo è affetto da una singolare *μανία* (cfr. *Pax* 54), un acuto accesso di pacifismo, per cui il protagonista incolpa Zeus di voler spazzare via tutta la Grecia con questa insana guerra (vv. 58sg. e 62sg.). È per questa ragione che s'è messo in testa di arrivare alle dimore degli dèi. Dopo una serie di infruttuosi tentativi (vv. 69sgg.), sceglie di farlo con un enorme scarabeo stercorario che – a quanto ha sentito nelle favole di Esopo – è l'unico animale che è arrivato fino al cielo (vv. 129sgg.). Aristofane mette qui in scena una divertente parodia del rovinoso volo del protagonista nel *Bellerofonte* di Euripide (cfr. *Pax* 82-179)⁷³ – la comicità della scena è acuita dal fatto che lo scarabeo, in quanto stercorario, potrebbe atterrare senza preavviso se qualcuno si mette a fare i suoi bisogni (cfr. vv. 164sgg.). Alla fine, Trigeo riesce a giungere alle dimore celesti e vi trova il solo Hermes: qui il vignaiolo si presenta, cosicché il pubblico inizi a decodificare correttamente il valore metaforico del suo personaggio (vv. 190sg.): Τρυγαῖος Ἀθμονεύς, ἄμπελονργὸς δεξιός, / οὐ συκοφάντης οὐδ' ἐραστὴς πραγμάτων. Come spiega il dio, servo, messaggero e portinaio *par excellence*⁷⁴, gli dèi hanno preferito migrare ancor più in alto, disgustati dal comportamento irresponsabile dei Greci (vv. 204-219), lasciando a Polemos il controllo delle dimore olimpiche: il dio della guerra, allora, ha scelto di rinchiudere la statua di Pace in una caverna (vv. 221sgg.), involandola ai Greci e consentendo che continuassero a lottare fra loro⁷⁵. A questo punto il dio Polemos entra in scena assieme al suo aiutante Kydoimos (*Pax* 236-288)⁷⁶: Polemos, infatti, vuole pestare in un mortaio diverse πόλεις greche, ma si rende conto di non avere oramai più pestelli (Cleone e Brasida sono morti), quindi esce per fabbricarsene uno nuovo. Trigeo, che frattanto ha commentato la scena senza farsi vedere, capisce che è il momento giusto per liberare la statua di Pace (vv. 289sgg.).

Per far ciò, appunto, Trigeo sfrutta il momento dell'allontanamento del dio mostruoso (vv. 288sgg.) e chiama a raccolta tutti i Greci per liberare la dea (vv. 292sgg.). Si crea, dunque, un allargamento di prospettiva in cui vengono coinvolti coreuti e pubblico in uno sforzo comune di liberazione di Pace; la scena, che deve essere immaginata in cielo, naturalmente, si sovrappone quasi alla terra, giacché

⁷³ Sulla parodia aristofanea del *Bellerofonte* di Euripide nella *Pace* vd. ora Mastromarco 2012.

⁷⁴ Sulla figura di Hermes in Aristofane vd. *ad Georg. fr.* 26.

⁷⁵ Sulla rappresentazione favolistica che fa da sfondo a questa storia, cioè che Trigeo è l'eroe che salva la fanciulla (Pace) dal mostro (Polemos) che la tiene imprigionata, vd. Cassio 1985, pp. 54sgg.

⁷⁶ Sulla scena di Polemos e Kydoimos rimando all'analisi di Cassio 1985, pp. 56sg.

altrimenti il coro non potrebbe operare materialmente la liberazione della statua dall'antro: «siamo ormai in un cielo un po' di second'ordine, più basso di quello 'vero'; questo favorisce l'identificazione con la terra e Atene che diventerà palese con l'arrivo del coro. È chiaro che qui la terra è vista in una luce positiva in contrapposizione al cielo, [...] c'è per certi aspetti un rovesciamento di quel concetto di beatitudine insito nella vicinanza agli dèi e al cielo che non è difficile rintracciare nella cultura greca» (Cassio 1985, p. 55). L'iniziale composizione del coro della *Pace*, dunque, è mista (*Pax* 292-300)⁷⁷: νῦν ἐστὶν ὑμῖν, ὦ ν δ ρ ε ς Ἔ λ λ η ν ε ς , καλὸν / ἀπαλλαγεῖσι πραγμάτων τε καὶ μαχῶν / ἐξελκύσαι τὴν πᾶσιν Εἰρήνην φίλην, / πρὶν ἕτερον αὖ δοῖδουκα κωλύσαι τινα. / ἄλλ', ὦ γ ε ω ρ γ ο ἰ κ ᾶ μ π ο ρ ο ι καὶ τέκτονες / καὶ δημιουργοὶ καὶ μέτοικοι καὶ ξένοι / καὶ νησιῶται, δεῦρ' ἴτ', ὦ π ά ν τ ε ς λ ε φ , / ὥς τάχιστ' ἄμας λαβόντες καὶ μοχλοὺς καὶ σχοινία· / νῦν γὰρ ἡμῖν αὖ σπάσαι πάρεστιν ἀγαθοῦ δαίμονος. Il coro si presenta composto di tutte le classi sociali di lavoratori: contadini, mercanti, falegnami, artigiani. Si aggiungono pure coloro che non hanno cittadinanza ateniese, cioè meteci e stranieri, e gli isolani, ovvero i 'sudditi' dell'impero ateniese. È chiaro che Aristofane gioca qui con un'apertura pacifistica panellenica che è un omaggio all'occasione festiva della pace di Nicia (vd. Dover 1972, pp. 136-39), mettendo d'accordo categorie che difficilmente sarebbero potute esserlo nella realtà. Ma la finzione scenica è ben calibrata, come si vedrà nella rappresentazione del sollevamento della statua dalla caverna. Ancora, dunque, Aristofane gioca con un piano prospettico, anche in questo caso di riduzione: come, infatti, dal cielo si passa a un cielo/terra, da un coro panellenico si arriverà prima della parabasi a un coro sostanzialmente georgico, senza, però, che si perda la patina così evidentemente ateniese del tutto (vd. Dover 1972, pp. 138sg.). Anzi, per essere più precisi, il gioco prospettico è a fisarmonica: da un'iniziale azione individuale (Trigeo vola in cielo per risolvere la guerra), si passa a un coinvolgimento collettivo (il coro panellenico, reduplicato dall'intera cavea del teatro di Dioniso)⁷⁸, per poi ridursi all'azione sostanziale, poi esclusiva, dei contadini, che si rivelano ἄριστοι πολλῖται⁷⁹.

Il corifeo risponde all'appello accorato di Trigeo (vv. 301sgg.) e incita tutti i Greci a liberarsi dai reggimenti e dalle φοινικίδες, simbolo dei generali ateniesi⁸⁰.

⁷⁷ Sulla composizione del coro in questa sezione vd. Olson 1998, pp. 129sgg. *ad loc.*

⁷⁸ Su questo effetto 'illusionistico' vd. Dover 1972, p. 138 e Cassio 1985, pp. 75sgg.

⁷⁹ Tutto questo meccanismo drammaturgico è ottimamente spiegato da Cassio 1985, pp. 69-77.

⁸⁰ Vd. Stone 1981, pp. 180sg. e Ceccarelli 2018, p. 91 e n. 12.

Il Corifeo, significativamente, lega già la Pace all'abbondanza agricola delle viti (v. 308, τὴν θεῶν πασῶν μεγίστην καὶ φιλαμπελωτάτην). Il coro comincia allora l'effettiva parodo, con le figure di danza, che viene però comicamente interrotta da Trigeo (vv. 309-336), che affretta il coro all'azione; solo dopo la liberazione della Pace (vv. 338sgg.), infatti, seguirà la gioia sperata (v. 339, καὶ βοᾶτε καὶ γελᾶτ'), dal protagonista immaginata in una *libertà* che significa possibilità di *movimento* (navigare), oltre che appagamento di piaceri goderecci (vv. 340-45, γὰρ ἐξέσται τόθ' ὕμιν / πλεῖν, μένειν, βινεῖν, καθεύδειν, / εἰς πανηγύρεις θεωρεῖν, / ἐστιᾶσθαι, κοτταβίζειν, / συβαρίζειν, / 'ιοὶ ἰοὶ' κεκραγένοι). La liberazione dagli affanni della guerra causerà anche la metamorfosi nel coro, che già palesa fortemente il suo essere soprattutto ateniese (vv. 349sgg.): non sarà più, difatti, un inflessibile giudice (v. 349, κούκέτ' ἄν μ' εὖροις δικαστὴν δριμύν οὐδὲ δύσκολον), e sarà come ringiovanito (vv. 351sgg., ἀλλ' ἀπαλὸν ἄν μ' ἴδοις / καὶ πολὺ νεώτερον, ἀπ-/αλλαγέντα πραγμάτων). Questi due accenni sono dei palesi riferimenti alla trama delle *Vespe*⁸¹ e dei *Cavalieri*: in particolare, se il primo riferimento è stato ampiamente colto, il secondo è passato sostanzialmente sotto silenzio, ma è in realtà interessante perché il finale dei *Cavalieri* costituisce un'anticipazione, secondo la tecnica del finale 'd'inganno', della *Pace* (ma, ancor prima, dei *Contadini*: cfr. *supra* § 1. 2. 2). Quello che sta dicendo Aristofane, a livello metateatrale, è che il Coro della *Pace*, dato che la guerra finirà, potrà godere di quei benefici che hanno esperito altri cori o personaggi in commedie precedenti. La componente metateatrale della *Pace* deve essere tenuta in debita considerazione: le frequenti rotture dell'illusione scenica (cfr. *Pax* 174sgg.) o delle consuetudini drammatiche (vv. 322sgg.) acuiscono, a mio avviso, quella componente partecipativa e simbolica di cui Cassio 1985 (pp. 127sg.) parla diffusamente.

1. 4. 2. A infastidire i piani di Trigeo e di tutti i Greci c'è Hermes, che minaccia di denunciare la liberazione della dea Pace a Zeus (vv. 361-425): Trigeo, però riesce a corromperlo con una coppa d'oro e il dio diviene il miglior alleato dei mortali (vv. 423sgg.). Prima dell'azione vera e propria, tutti fanno una libagione (vv. 433-58), in cui si identificano precisamente i nemici della pace (tassiarchi, fabbricanti di lance, commercianti di scudi, strateghi) e ci si augura che, alla fine, l'impresa doni la sperata serenità, metaforizzata nelle Χάριτες, nelle Ὠραι, in Afrodite e in Πόθος (v. 456), secondo la consueta *imagerie*. Inizia, a questo punto, la scena dell'ἄνοδος della statua di Pace (*Pax* 459-519), basata su motivi tradizionali e consimili scene

⁸¹ Vd., *pace* Olson 1998, p. 143 *ad loc.*, Russo 1992³, p. 211 e Hubbard 1991, p. 151.

presenti anche nella tradizione satiresca, come nei Δικτυουλκοί di Eschilo (vd. Cassio 1985, pp. 45sgg.). La scena di sollevamento con le funi della statua è, per il suo stesso carattere corale, la metafora scenica della volontà di una certa fazione sociale o etnica dei Greci di far cessare la guerra. Trigeo, infatti, nota che «non tutti tirano con eguale lena» (v. 464): Lamaco, gli Argivi, i Megarsi, taluni Ateniesi e alcuni Spartani fanno opposizione per diverse ragioni – fuor di metafora, non si accordano fra di loro περὶ τῆς εἰρήνης. Solo i contadini tirano strenuamente ed è grazie a loro che la statua di Εἰρήνη viene recuperata (vv. 508-11):

Τ ρ . ἄγ', ὦνδρες, αὐτοὶ δὴ μόνοι λαβόμεθ' οἱ γεωργοί.
 Ἐ ρ . χωρεῖ γέ τοι τὸ πρᾶγμα πολλῷ μᾶλλον ὦνδρες ὑμῖν.
 Χ ο . χωρεῖν τὸ πρᾶγμά φησιν· ἀλλὰ πᾶς ἀνὴρ προθυμοῦ.
 Τ ρ . οἷ τοι γεωργοὶ τοῦ ῥογὸν ἐξέλκουσι κἄλλος οὐδεῖς.

La metamorfosi del coro da panellenico in coro georgico è ora compiuta; benché sulla resa scenica di questa simbolica trasformazione non vi sia accordo unanime⁸², in qualche modo sarà stata resa evidente la componente contadinesca, che da questo momento in poi diventerà esclusiva. Il coro dei contadini è ora assimilabile a quello già inscenato da Aristofane nei Γεωργοί (cfr. *Introd. Georg.* § 1. 1. e 2. 3); le sue caratteristiche drammatiche sono: 1) un'ardente *tension e centrifuga* da Atene verso i demi campestri, che può realizzarsi esclusivamente se la pace garantirà una serena vita in campagna; 2) uno strenuo pacifismo *à outrance*, motivo per cui i γεωργοί incarnano nelle commedie di Aristofane l'elemento pacifista. Nel coro dei contadini della *Pace* non v'è assolutamente la spaccatura ideologica che avviene in quello degli *Acarnesi* (cfr. *supra* § 1. 1. 4): semplicemente, nella *Pace* viene rimossa la caratteristica 'panellenica', giacché i Greci tutti, pur desiderando la pace (sono, infatti, accorsi al grido di Trigeo), non si accordano sulle caratteristiche che questa dovrà assumere, in un gioco egoistico a chi tira più e meno forte, a seconda della convenienza. L'identificazione γεωργοί = εἰρήνη raggiunge, in questo momento della trama della commedia, la sua piena visibilità. Tutto ciò che consegue al salvataggio di Pace, infatti, ha un carattere esclusivamente campestre ed è giocato tutto sull'*imagerie*, tradizionale nella cultura greca, di εἰρήνη rappresentata come rigoglio naturale e agricolo, godimento di piaceri tanto

⁸² Vd. Cassio 1985, pp. 75sgg.

alimentari e festivi, quanto sessuali⁸³. Appena Trigeo vede Pace, che saluta significativamente con ὦ πότνια βοτρυόδωρε (v. 520), e le sue attendenti, Opora e Theoria, si sofferma sull'aspetto della bellezza del viso della statua e sull'odore⁸⁴, che ricorda l'astensione dal servizio militare (v. 526), e tutte le gioie festive e dionisiache (vv. 529sgg.), ma anche campestri e erotiche (vv. 535sgg.): κίττω, τρυγίτου, προβατίων βληχόμενων, / κόλπου γυναικῶν διατρεχουσῶν εἰς ἀγρόν (ἰπνόν Wilson 2007a), / δούλης μεθούσης, ἀνατετραμμένου χοῶς, / ἄλλων τε πολλῶν κἀγαθῶν. Questo è un piccolo assaggio delle immagini con cui Aristofane costruirà l'intera seconda parabasi (cfr. *infra* 1. 4. 3). Dopo brevi allocuzioni al pubblico (vv. 543sgg.), Ermes invita Trigeo a far uscire i contadini verso i campi (550): ἴθι νυν ἄνειπε τοὺς γεωργοὺς ἀπιέναι. Questo è il primo accenno, marcatamente metateatrale (Ermes invita il protagonista a far muovere il coro), di un finale caro ad Aristofane, quello 'εἰς ἀγρούς', che in questo frangente dell'azione scenica, però, non si realizza: siamo di fronte a un altro finale 'd'inganno', in cui l'azione effettivamente non si conclude⁸⁵. Come ho già sottolineato, nella produzione di Aristofane sono noti due finali 'εἰς ἀγρούς' scenici e due 'd'inganno': questi ultimi sono *Eq.* 1394sg. (cfr. *supra* § 1. 2. 2) e, appunto, *Pax* 550sgg., dove non si assiste a un'effettiva uscita, mentre i primi due sono quello dei *Contadini* e quello della *Pace*⁸⁶. Per essere tale, dunque, un finale 'εἰς ἀγρούς' deve prevedere un coro di contadini (o, nel caso di Demo, un ἄγροικος) che, volendo ricongiungersi all'amata campagna, si dirige attraverso le *parodoi* in un luogo che dev'essere immaginato come i campi: lì i γεωργοί si ricongiungeranno con il loro luogo naturale e inizieranno nuovamente le loro attività. Vorrei sottolineare, in tal senso, due elementi: 1) certamente la campagna subisce una profonda idealizzazione⁸⁷, come luogo ultimo della fruizione più genuina di uno stato di pace in armonia con la natura («l'*adýnaton* 'positivo'» di cui parla Cassio 1985, p. 32) ; 2) in questa

⁸³ Per le immagini tradizionali dei piaceri del tempo di pace cfr. *Il.* 18. 490-496; vd. poi, in particolare, Pind. *O.* 13. 6-8; Bacchyl. fr. 22+ 4. 61-80 Maeler; Aeschl. *Suppl.* 668-698, e fr. 451n Radt; Soph. *Ai.* 1199-1210; Eur. fr. 453 Kannicht, dal *Cresfonte*, e *Bac.* 417-420; Aristoph. *Ach.* 989-999 (vd. *supra* § 1. 1. 4) e distesamente nella *Pace*. Su queste immagini 'formulari' dei piaceri della pace vd. in generale Martins de Jesus 2010; sul tema delle immagini della pace nell'*archaia* e in Aristofane rimando al recentissimo Ruffel 2017. Vd. anche Ceccarelli 2018, p. 90, n. 8.

⁸⁴ Significativamente, anche Strepsiade ricorda la sua campagna mediante gli odori che vi percepiva (cfr. *supra* § 1. 3. 2).

⁸⁵ Per una convincente esegesi drammaturgica vd. Cassio 1985, pp. 74sg.

⁸⁶ Come, del resto, quello di *Eq.* 1394sg. allude e 'prepara' a distanza quello dei *Contadini*, il finale 'd'inganno' della *Pace* prepara quello effettivo al termine della commedia.

⁸⁷ Sull'idealizzazione della campagna e dei contadini attici nell'opera di Aristofane ancora insuperate sono le pagine di Cassio 1985, pp. 31-33 e 144-145. Vd. anche Kier 1933, pp. 43-46; Turato 1979, pp. 101-104; Moulton 1981, pp. 92-101; Totaro 1999, pp. 106-107; Saïd 2000; l'ampia discussione di Wilkins 2000, pp. 103-155; e Corbel-Morana 2012, pp. 28-33. Di recente, vd. quanto da me scritto in Ceccarelli 2018, p. 88 e n. 3.

idealizzazione, però, non c'è utopia della Cuccagna⁸⁸: la campagna attica è tale e quale a quella descritta da Aristofane, persino nelle sue caratteristiche agricole⁸⁹, e i contadini, del resto, non cercano un luogo del Bengodi, un Paese di Cuccagna che li nutra senza alcuno sforzo, ma anzi anelano a tornare a lavorare i loro campi⁹⁰. Quest'ultima caratteristica era scenicamente rappresentata dalla presa in mano degli attrezzi agricoli (vv. 552, 566sg.), con i quali iniziare a lavorare i campi; al contrario, invece, negli scenari comici certamente collegabili al paese del Bengodi, il cibo arriva senza sforzo alle mense degli uomini. L'operazione poetica di Aristofane nella *Pace*, dunque, non ha nulla a che vedere con l'utopia, almeno non con l'utopia spaziale: semmai con un'utopia temporale (vd. *supra*).

All'invito di Hermes, Trigeo risponde prontamente, dicendo ai coreuti-contadini di uscire verso i campi (vv. 551-55): ἀκούετε λεῶ· τοὺς γεωργοὺς ἀπιέναι / τὰ γεωργικὰ σκεύη λαβόντας εἰς ἀγρὸν / ὥς τάχιστ' ἄνευ δορατίου καὶ ξίφους κἀκοντίου· / ὥς ἅπαντ' ἤδη 'στὶ μεστὰ τὰνθάδ' εἰρήνης σαπρᾶς. / ἀλλὰ πᾶς χώρει πρὸς ἔργον εἰς ἀγρὸν παιωνίσας. Il coro risponde gioioso, contento di poter finalmente riabbracciare le viti e gli alberi di fichi, che non vede evidentemente da molto tempo (vv. 556-59): ὃ ποθεινὴ τοῖς δικαίοις καὶ γεωργοῖς ἡμέρα, / ἄσμενός σ' ἰδὼν προσειπεῖν βούλομαι τὰς ἀμπέλους, / τὰς τε συκᾶς, ἃς ἐγὼ 'φύτευον ὦν νεώτερος, / ἀσπάσασθαι θυμὸς ἡμῖν ἐστὶ πολλοστῶ χρόνῳ. Hermes paragona il coro con gli strumenti agricoli in mano quasi a una schiera di combattenti pronti per una spedizione (vv. 564sgg.)⁹¹; Trigeo stesso ora esprime la gioia di tornare verso i

⁸⁸ È chiaro che taluni tratti utopici sono certamente presenti nella rappresentazione idealizzata della campagna attica: «siamo chiaramente di fronte a una rappresentazione utopica della campagna, in cui esistono solo gioie e gioie private; il problema di eventuali conflitti all'interno dei contadini neppure si pone, ma tutti vivono in una maniera 'naturalmente' giusta» (Cassio 1985, p. 32). Non bisogna, però, esagerare su questa linea.

⁸⁹ Si pensi all'assoluta preponderanza delle immagini della vite e della vendemmia (che, anzi, traducono il rapporto fra Trigeo e Opora) e, in misura minore, del fico, che sono piante precipue del paesaggio campestre attico (vd. Cassio 1985, pp. 140sg.).

⁹⁰ Il fenomeno delle commedie 'utopiche' (che attestano scenari da paese di Cuccagna: per esempio i *Pluti* di Cratino, le *Bestie* di Cratete o i *Minatori* e i *Persiani* di Ferecrate) e quello delle commedie in cui è dispiegato il tema dell'idealizzazione della campagna attica (in particolare *Acarnesi* e *Pace*) sono due caratteristiche assolutamente distinte e separate, che hanno solo qualche tratto in comune. L'idealizzazione della campagna e dei contadini attici presenta, infatti, un solo elemento 'utopico': quello temporale, che si realizza scenicamente in un ritorno a un passato prebellico dai forti tratti irreali. Inoltre, in *Acarnesi* e *Pace* non viene mai eliminato il lavoro della terra: il cibo viene prodotto, infatti, dalle vive mani dei contadini (cfr. *Pax* 588sg.). Semmai, è la fatica ad essere edulcorata: ma è proprio qui che sta l'idealizzazione, non l'utopia (vd. Ceccarelli 2018, p. 89, n. 5). L'agricoltura, invece, nell'ottica dell'abbondanza spontanea dell'età di Crono, è naturalmente considerata una fatica inutile (cf. Pherecr. fr. 137.1sgg. K.-A., dai *Persiani*), che può essere evitata, giacché la terra, appunto, produce spontaneamente di che nutrirsi in abbondanza. Il tema dell'utopia della Cuccagna, dunque, va tenuto ben separato da quello dell'idealizzazione della campagna. Sul tema dell'utopia (anche gastronomica) nell'*archaia* rimando a Pellegrino 2000; Ruffell 2000, pp. 474-486; e Farioli 2001.

⁹¹ Vd. Olson 1998, p. 192 *ad loc.*

campi e intona un canto festoso con il coro, intessuto dei più classici *loci* delle gioie della vita campestre (*Pax* 569-600):

Τ ρ . ὥστ' ἔγωγ' ἤδη 'πιθυμῶ καὶ τὸς ἐλθεῖν εἰς ἀγρὸν
καὶ τριαινοῦν τῇ δικέλλῃ διὰ χρόνου τὸ γῆδιον.
ἀλλ' ἀναμνησθέντες, ὦνδρες,
τῆς διαίτης τῆς παλαιᾶς,
ἣν παρεῖχ' αὕτη ποθ' ἡμῖν,
τῶν τε παλασίων ἐκείνων
τῶν τε σύκων, τῶν τε μύρτων,
τῆς τρυγός τε τῆς γλυκείας
τῆς ἰωνιᾶς τε τῆς πρὸς
τῷ φρέατι τῶν τ' ἐλαῶν
ὧν ποθοῦμεν,
ἀντὶ τούτων τήνδε νυνὶ
τὴν θεὸν προσείπατε.

Χ ο . χαῖρε χαῖρ', ὥς ἀσμένοισιν ἦλθες ἡμῖν, ὦ φιλότατη·
σῶ γὰρ ἐδάμην πόθῳ,
δαιμόνια βουλόμενος
εἰς ἀγρὸν ἀνερπύσαι
< – υ – χ – υ – χ – υ – χ – υ – >
ἦσθα γὰρ μέγιστον ἡμῖν κέρδος ὃ ποθουμένη,
πᾶσιν ὅπόσοι γεωρ-
γὸν βίον ἐτρίβομεν·
καὶ γὰρ ὠφέλεις μόνη.
πολλὰ γὰρ ἐπάσχομεν
πρὶν ποτ' ἐπὶ σοῦ γλυκέα
κἀδάπανα καὶ φίλα.
τοῖς ἀγροίκοισιν γὰρ ἦσθα χῖδρα καὶ σωτηρία.
ὥστε σὲ τά τ' ἀμπέλια
καὶ τὰ νέα συκίδια
τᾶλλα θ' ὅπόσ' ἔστι φυτὰ
προσγελάσεται λαβόντ' ἄσμενα.

1. 4. 3. Dopo questo sfogo di gioia, che smorza il finale ‘d’inganno’ della *Pace*, il Corifeo chiede a Hermes il motivo della lontananza prolungata di Pace (vv. 601sg.). Inizia così una lunga sezione, dai toni eminentemente politici (all’incirca come la ῥῆσις di Diceopoli: cfr. *supra* § 1. 1. 4), in cui Hermes si fa promotore di un’impietosa disamina politica di ciò che accadde nel primo decennio della Guerra del Peloponneso, indicando con precisione anche le colpe dei contadini, cui il discorso è precipuamente rivolto (vv. 603sg.). Secondo Hermes (vv. 604-615), fu il processo contro Fidia a far iniziare la guerra; Pericle, infatti, temendo di subire la medesima sorte, accese la fiamma del decreto d’embargo a Megara: così le viti presero fuoco e gli orci rotti cominciarono a lottare fra loro. La tecnica comica aristofanea è qui identica a quella degli *Acarnesi*: una *detorsio in absurdum* dei principali eventi che hanno scatenato il conflitto fra Sparta e Atene. Quando le città dell’impero – continua Hermes (vv. 619-627) – si accorsero che Atene era in difficoltà, corruppero gli Spartani a muovere guerra: così costoro divorarono le piante di fico di chi era innocente, fuor di metafora invasero le campagne ateniesi (v. 627, οὐδὲν αἰτίων ἄν ἀνδρῶν τὰς κράδας κατήσθιον)⁹². Hermes, poi, continua (vv. 632-48) descrivendo l’inurbamento dei contadini attici e la loro strumentalizzazione da parte dei demagoghi⁹³; sono stati proprio questi profittatori a cacciare la dea Pace, che diverse volte si era presentata, e a ridurre alla fame il popolo, per controllarlo meglio; tali demagoghi, inoltre, ricevevano tangenti dai ricchi sudditi dell’impero. Tutta questa situazione di stenti e corruzione, conclude Hermes, è stata voluta da un βυρσοπώλης, cioè da un cuoiaio. Il discorso di Hermes a Trigeo e ai γεωργοί (vv. 603-648), dunque, riassume tutte le ragioni per cui Trigeo e gli altri ἄγροικοι si trovavano in Atene e soffrivano: in un certo senso, è una sorta di monito che smorza e razionalizza la gioia incontrollata provata dal coro georgico al recupero della pace. Aristofane, con questa scena di alta densità politica⁹⁴, vuole condensare sotto il velo della commedia tutte le ragioni essenziali per cui ha scelto le maschere dei γεωργοί per le sue opere.

Dopo il discorso politico, l’attenzione si sposta tutta sulla statua della Pace, che tace sdegnata per ciò che ha subito, in un’evidente parodia di un silenzio tragico⁹⁵ (vv. 657sgg.). Con una tecnica ben nota ad Aristofane, Hermes si avvicina alla dea e

⁹² Sulle invasioni della campagna attica vd. *supra* § 1. 1. 2.

⁹³ Cfr. *Pax* 632-35: κἀνθάδ’ ὥς ἐκ τῶν ἀγρῶν ξυνῆλθεν οὐργάτης λεώς, / τὸν τρόπον πωλούμενος τὸν αὐτὸν οὐκ ἐμάνθανεν, / ἀλλ’ ἅτ’ ὦν ἄνευ γιγάρτων καὶ φιλῶν τὰς ἰσχάδας / ἔβλεπεν πρὸς τοὺς λέγοντας. Sull’inurbamento in Atene dei contadini attici vd. *supra* 1. 1. 2.

⁹⁴ Vd. Cassio 1985, pp. 87-103.

⁹⁵ Sull’uso drammaturgico del silenzio dei personaggi in tragedia vd. Marcucci 2015, pp. 14sg.

comunica, nella finzione drammatica, quello che la Pace vuol sapere: parte così un elenco di personalità, avverse o meno alla pace e facenti parte del mondo poetico, su cui Aristofane ricama i consueti scherzi (vv. 670-705). Alla fine, Ermes consegna Opora a Trigeo e svela il senso ‘agricolo’ della loro unione (vv. 706sgg.): ἴθι νυν ἐπὶ τούτοις τὴν Ὀπώραν λάμβανε / γυναῖκα σαυτῷ τήνδε· κᾶτ’ ἐν τοῖς ἀγροῖς / ταύτῃ ξυνοικῶν ἐκποιοῦ σαυτῷ βότρυς⁹⁶. Dopo la parabasi (vv. 729-818), Trigeo si deve preparare per le nozze con Opora: il Coro ricorda ancora il suo ringiovanimento in quanto sposo (vv. 860sgg.), identico a quello di Demo – che, difatti, si godrà Tregua –, e Trigeo si vanta di aver riportato la pace ἐν τοῖς ἀγροῖς (867sgg. e 919sg.). Teoria deve essere consegnata alla Bulè (vv. 877sgg.), che ne godrà sessualmente in modi molto fantasiosi (vv. 894sgg.). Prima del finale della commedia, Trigeo installa la dea Pace ad Atene, in una simbolica *hidrysis* (vd. Cassio 1985, pp. 47sg.); durante il sacrificio, Trigeo rivolge un augurio alla dea, che faccia cessare la guerra (vv. 991sgg.) e consenta uno stato di tranquillità fra i Greci, atto a consentire la ripresa dei commerci (vv. 999-1015): è qui che si inserisce un piccolo pezzo di virtuosismo, con l’elenco di prodotti (agli di Megara, cocomeri, mele, melograni) che possono ora affluire liberamente a Atene. *Pax* 999sgg. deve essere molto vicino al tipo di drammaturgia già esperita da Aristofane nelle *Navi mercantili* (cfr. *supra* § 1. 3. 1). Dopo la scena del disturbatore Ierocle, un χρησμολόγος favorevole alla guerra (vv. 1052-1126), Aristofane inserisce un’ampia digressione sul tema dell’idealizzazione della campagna, cioè la seconda parabasi (*Pax* 1126-1190), un bozzetto di vita campestre strutturato come un dittico stagionale⁹⁷. La prima parte (ode e epirrema: vv. 1126-58) evoca i piaceri campestri durante l’inverno: il fuoco, i baci furtivi alla schiava Tracia, la pioggia, la preparazione di un banchetto frugale. La seconda parte (antode e antepirrema: vv. 1159-1190) continua, nell’antode, sul tema delle *laudes vitae rusticae*⁹⁸, dipingendo il contadino che, in estate, osserva crescere le viti e le piante di fico, di cui mangia i frutti con gusto; nell’antepirrema, invece, con un virtuosistico passaggio tutto giocato sul ritmo trocaico (vd. Ceccarelli 2018, p. 89), Aristofane passa a una

⁹⁶ «Per questa Opora Trigeo è il marito perfetto, dato che *trygáō* non significa solo ‘vendemmiare’, ma genericamente ‘raccogliere frutta’: l’idea del matrimonio di Trigeo e Opora sposta su un piano di piaceri sessuali i piaceri mangerecci del raccoglitore di uva e fichi» (Cassio 1985, p. 140). Cfr. pure, sulla stessa metafora, *Pax* 912.

⁹⁷ Sui temi e la struttura della seconda parabasi della Pace vd. Heberlein 1980, pp. 96-106; Moulton 1981, pp. 95-100; Cassio 1985, pp. 139-140; Totaro 1999, pp. 103-112; e quanto da me scritto in Ceccarelli 2018, pp. 87-90.

⁹⁸ Sulla topica delle lodi campestri vd. in generale Kier 1933.

sezione di ψόγος contro la categoria dei tassiarchi⁹⁹ e gli abusi del sistema di arruolamento.

Dopo una serie di brevi scene di transizione in cui Trigeo si fa beffe di fabbricanti e commercianti di merce da guerra (elmi, lance corazze: vv. 1197-1264)¹⁰⁰, il protagonista è finalmente pronto a festeggiare il matrimonio con Opora. I Coreuti potranno godere di un luculliano banchetto (vv. 1311sgg.), loro che prima si morivano di fame (cioè venivano affamati dai demagoghi). Trigeo dà finalmente il segnale drammaturgico per l'inscenamento effettivo del finale 'εις ἀγρούς' (cfr. *supra* § 1. 4. 2), che riporta i contadini al loro luogo di vita eletto, e si augura di avere abbondanza sessuale come pure agricola – le due cose sono intrinsecamente legate, naturalmente (vv. 1318-1331): καὶ τὰ σκεύη πάλιν εἰς τὸν ἀγρὸν νυνὶ χρὴ πάντα κομίζειν / ὀρχησαμένους καὶ σπείσαντας καὶ Ὑπέρβολον ἐξελάσαντας, / κάπευξαμένους τοῖσι θεοῖσιν / διδόναι πλοῦτον τοῖς Ἑλλήσιν, / κριθάς τε ποιεῖν ἡμᾶς πολλὰς, / πάντας ὁμοίως οἶνόν τε πολύν, / σῦκά τε τρώγειν, / τάς τε γυναικὰς τίκτειν ἡμῖν, / καὶ τὰγαθὰ πάνθ' ὅσ' ἀπωλέσαμεν / συλλέξασθαι πάλιν ἐξ ἀρχῆς, / ληξαι τ' αἶθωνα σίδηρον. / δεῦρ' ὧ γύναι εἰς ἀγρόν, / χῶπῳ μετ' ἐμοῦ καλῇ / καλῶς κατακείσει. La commedia si chiude con l'imeneo del coro (vv. 1332-59) che accompagna gli sposi εις ἀγρούς: l'uscita dalle *parodoi*, quindi, rappresenta il dirigersi verso la dimensione idealizzata della campagna, che non è rappresentata in scena, ma sempre costantemente evocata.

1. 4. 4. Non è possibile stabilire con certezza quando fu messo in scena il rifacimento della *Pace*¹⁰¹: il pochissimo testo rimasto, inoltre, solleva talvolta anche problemi di attribuzione (cfr. fr. 308 K.-A.)¹⁰². Io sono dell'avviso che il rifacimento della *pièce* doveva essere alquanto consistente¹⁰³, in conseguenza anche di una polemica 'drammaturgica' sull'utilizzo della statua di Pace come comparsa muta, il cui valore simbolico (vd. Cassio 1985, p. 48), che non era passato inosservato, veniva fatto oggetto di scherzo¹⁰⁴. Per quanto concerne la datazione,

⁹⁹ Sulle modalità di questo attacco vd. da ultimo quanto da me argomentato in Ceccarelli 2018.

¹⁰⁰ Vd. Cassio 1985, p. 24.

¹⁰¹ Sulla questione vd. in gen. il sunto di Pellegrino 2015, p. 192 e Mureddu – Nieddu 2015, pp. 62-67.

¹⁰² Su questo passo vd. la mia discussione *ad Georg. fr.* 3.

¹⁰³ Vd. Cassio 1985, p. 24 e n. 18.

¹⁰⁴ Eupoli nell'*Autolico* (fr. 62 K.-A.) e Platone comico nelle *Vittorie* (Νῆκαι, fr. 86 K.-A.) avevano dileggiato la resa scenica del recupero dell'ἄγαλμα κολοσσικόν di Pace (cfr. Dover, 1972, 135), scena accuratamente preparata da Aristofane e di forte impatto emotivo (cfr. *supra* § 1. 4. 2). Aristofane, che non aveva vinto il concorso del 421 a. C. (la palma dionisiaca la cinse Eupoli grazie agli *Adulatori*), pur ottenendo un onorevolissimo secondo posto, avrà reagito a queste comiche 'critiche drammaturgiche' dei suoi colleghi (cfr. Olson 1998, Lsg.) ripensando l'intera commedia (e anche la scena oggetto di critica) e ripresentandola forse non troppo tempo dopo.

non si può scendere molto oltre la data della *première*. Il passo più interessante è il fr. 305 K.-A. (vd. Pellegrino 2015, pp. 192sg.), un dialogo fra la personificazione dell'agricoltura Γεωργία e, con ogni probabilità, un contadino attico:

Γ ε . τῆς πᾶσιν ἀνθρώποισιν Εἰρήνης φίλης
πιστὴ τροφός, ταμία, συνεργός, ἐπίτροπος,
θυγατήρ, ἀδελφή· πάντα ταῦτ' ἐχρήτό μοι.
Β . σοὶ δ' ὄνομα δὴ τί ἐστιν; (Γ ε .) ὅ τι; Γεωργία.

Nel presentarsi, Γεωργία elenca tutte le sue caratteristiche e i suoi legami con Pace, dando luogo ad una ἐπιμονή che ha un sapore chiaramente paratragico (cfr. Eur. fr. 866 Kannicht). Forse Γεωργία emergeva assieme alla statua al momento del recupero e, a differenza di Theoria e Opora, era un personaggio parlante¹⁰⁵, una novità certamente interessante rispetto alla fissità simbolica inscenata da Aristofane nella *Pace I*. È probabile che il fr. 307 K.-A., πόθεν τὸ φῖτυ; τί τὸ γένος; τίς ἡ σπορά, una paratragica richiesta di identificazione¹⁰⁶, si riferisse sempre a Γεωργία, un cui costume in foggia arborea era certamente azzeccato. Le altre citazioni (frr. 306 e 309 K.-A.) attestano il consueto tema antibellicista. Da queste poche citazioni si desume con buona certezza che le tematiche strutturanti della trama (il recupero di uno stato di pace immaginato come gioia e rigoglio agricolo; contadini che ritornano ai loro campi, etc.) erano rimaste le medesime; saranno, al contrario, mutate diverse scene e molti particolari, un po' come è possibile testimoniare con certezza per il rapporto intercorrente fra le *Nuvole I* e le *Nuvole II* (vd. *supra* § 1. 3. 2).

2. La maturità poetica, la vecchiaia (dagli *Uccelli* al *Pluto*), gli *excerpta incertae fabulae* e i *dubia*.

2. 1. Nel penultimo decennio del V sec. a. C. la *verve* politica di Aristofane muta gusti poetici e la simbologia dell'idealizzazione della campagna, pur presente,

¹⁰⁵ Non mi pare che il fr. 305 K.-A. stia bene nell'esodo, come pure argomenta di recente anche Di Bari 2013, pp. 462sg.

¹⁰⁶ Vd. *ad Georg. fr.* 8.

diviene meno preponderante nella produzione del poeta. Due commedie rimangono ancorate all'estetica poetica e politica del primo periodo, cioè le *Isole* e le *Stagioni*. Le *Isole* (rappresentate forse fra il 414 e il 403 a. C.)¹⁰⁷, sulla cui autenticità si è discusso¹⁰⁸, dovevano essere caratterizzate da un coro di νῆσοι, che rappresentavano chiaramente i sudditi dell'impero ateniese (vd. Constantakopoulou 2007, pp. 79sg.). La commedia, dunque, presentava una caratterizzazione densamente politica, probabilmente sui consueti toni di critica all'imperialismo ateniese. Il fr. 405 K.-A. è un elenco di cibi prelibati, in parte tipicamente campestri, che ricorda quelli delle *Navi mercantili* e degli agresti banchetti aristofanei (cfr. *Pax* 1144sgg.): la presenza del τάριχος¹⁰⁹, però, suggerisce anche prodotti d'importazione. Nel fr. 408 K.-A., ancora sulla scia alimentare, si parla del miglior modo di trattare le olive (vd. Pellegrino 2015, pp. 243sg.). La citazione più interessante è sicuramente il fr. 402 K.-A. (vd. Pellegrino 2015, p. 241), dove un personaggio elogia la pace e la vita di campagna in contrapposizione ai mali e ai disagi della guerra, in un condensato di immagini stereotipiche che il poeta aveva già ampiamente utilizzato nella *Pace*:

ὦ μῶρε, μῶρε, ταῦτα πάντ' ἐν τῇδ' ἔνι·
οἰκεῖν μὲν ἐν ἀγρῷ τοῦτον ἐπὶ τῷ γηδίῳ
ἀπαλλαγέντα τῶν κατ' ἀγορὰν πραγμάτων,
κεκτημένον ζευγάριον οἰκεῖον βοοῖν,
ἔπειτ' ἀκούειν προβατίων βληχωμένων
τρυγός τε φωνὴν εἰς λεκάνην ὠθουμένης,
ὄψω δὲ χρῆσθαι σπινιδίοις τε καὶ κίχλαις,
καὶ μὴ περιμένειν ἐξ ἀγορᾶς ἰχθύδια
τριταῖα, πολυτίμητα, βεβασανισμένα
ὑπ' ἰχθυοπώλου χειρὶ παρανομωτάτη.

Le Ὠραι, che dovrebbero essere leggermente precedenti alle *Isole*, avevano come argomento, con ogni probabilità, la venuta in Atene di divinità straniera (come Sabazio) e la problematica introduzione del loro culto nella città¹¹⁰. Le Stagioni (Ὠραι), dee dell'ordine ciclico stagionale e dell'abbondanza agricola¹¹¹, dovevano

¹⁰⁷ Vd. Pellegrino 2015, p. 240.

¹⁰⁸ Vd. Labiano 2012 e Pellegrino 2015, p. 240.

¹⁰⁹ Sul τάριχος vd. *Holk. fr.* 40.

¹¹⁰ Sulla trama delle *Stagioni* vd. Pellegrino 2015, p. 327 e Delneri 2006, pp. 71-76.

¹¹¹ Vd. Pellegrino 2000, pp. 176sg., n. 5 e Delneri 2006, pp. 74sgg.

rappresentare divinità tradizionali che venivano in conflitto dialettico con le nuove; in tal senso, il passo più interessante è il fr. 581 K.-A.¹¹², una lunga citazione in tetrametri giambici catalettici, proveniente quindi da una concitata scena di un agone, dove a scontrarsi erano – a mio avviso – una divinità tradizionale (B) e un dio importato (A)¹¹³. L’oggetto del contendere è di natura squisitamente agricola: il dio straniero, infatti, promette ricchissima abbondanza, in tutte le stagioni, sovvertendo l’ordine naturale del ciclo annuale e donando agli Ateniesi ogni bene in qualsivoglia momento dell’anno; al contrario, il dio ‘tradizionale’ avverte sulla pericolosità di questa situazione, che può distruggere la positiva spinta del lavoro agricolo, della circolazione del denaro. Insomma – conclude il dio tradizionale (B) – queste nuove divinità hanno reso Atene un vero e proprio Egitto:

- (A.) ὄψει δὲ χειμῶνος μέσου σικυούς, βότρυς, ὀπώραν,
στεφάνους ἴων, < (B.) οἶμαι δὲ καὶ > κονιορτὸν ἐκτυφλοῦντα.
- (A.) αὐτὸς δ’ ἀνὴρ πωλεῖ κίχλας, ἀπίους, σχαδόνας, ἐλάας,
πύον, χόρια, χελιδόνια, τέττιγας, ἐμβρύεια.
ὑρίσους δ’ ἴδοις ἂν νειφομένους σύκων ὁμοῦ τε μύρτων.
- (B.) ἔπειτα κολοκύντας ὁμοῦ ταῖς γογγυλίσιν ἀροῦσιν,
ὥστ’ οὐκέτ’ οὐδεὶς οἶδ’ ὀπηγίκ’ ἐστὶ τοῦνιαυτοῦ;
- (A.) <ἄρ’ οὐ> μέγιστον ἀγαθόν, εἴπερ ἔστι δι’ ἐνιαυτοῦ
ὅτου τις ἐπιθυμεῖ λαβεῖν; (B.) κακὸν μὲν οὖν μέγιστον·
εἰ μὴ γὰρ ἦν, οὐκ ἂν ἐπεθύμουν οὐδ’ ἂν ἐδαπανῶντο.
ἐγὼ δὲ ταῦτ’ ὀλίγον χρόνον χρήσας ἀφειλόμην ἂν.
- (A.) κἄγωγε ταῖς ἄλλαις πόλεσι δρῶ ταῦτα πλὴν Ἀθηνῶν·
ταῦτοισι δ’ ὑπάρχει ταῦτ’, ἐπειδὴ τοὺς θεοὺς σέβουσιν.
- (B.) ἀπέλαυσαν ἄρα σέβοντες ὑμᾶς, ὥς σὺ φῆς. (A.) τὴ τί;
- (B.) Αἴγυπτον αὐτῶν τὴν πόλιν πεποίηκας ἀντ’ Ἀθηνῶν

Nel passo si avvertono chiaramente non solo le polemiche contemporanee sulla ricchezza, il lusso e la facilità di accesso ai beni materiali, come il cibo; ma anche le discussioni filosofiche sull’importanza del lavoro e dello sforzo fisico come miglioramento e crescita dell’uomo (in questo caso, un lavoro di tipo

¹¹² Sul passo vd. Pellegrino 2000, pp. 173-193; Delneri 2006, pp. 89-106; e Pellegrino 2015, pp. 330-333.

¹¹³ Sulle varie proposte di identificazione dei due personaggi rimando a Pellegrino 2000, pp. 177sg., n. 6.

eminentemente agricolo). Inoltre, il gusto catalogico evidente nel passo lo connette a commedie aristofanee come le *Navi mercantili* e le *Isole*: è ben possibile, in tal senso, che fosse presa di mira l'idea utopica periclea di un' 'Atene-isola' (cfr. *supra* § 1. 1. 2), verso cui accorrevano tutti i beni del Mediterraneo¹¹⁴ (cfr. *Introd. Holk.* § 2. 4).

Di questo medesimo periodo poetico sono anche l'*Anagiro* e il *Dedalo*. L'*Anagiro*¹¹⁵, che traeva molto materiale dalla parodia dell'*Ippolito* euripideo, attesta un passo (fr. 53 K.-A.) in cui un non meglio identificato personaggio, che fa il verso all'immaginata fuga verso i monti a caccia di una Fedra impazzita in *Hipp.* 219sgg., vuole invece mangiare cicale, catturandole con un κάλαμος. A un mondo campestre rimandano anche due passi del *Dedalo*¹¹⁶ (fr. 193 e 194 K.-A.), dove si parla di galline che depongono uova giganti o piene d'aria, dal che si può desumere certamente una parodia mitologica¹¹⁷ oltre che orfica¹¹⁸.

2. 2. Di questo stesso periodo sono anche gli *Uccelli* (414 a. C.), una complessa *pièce* basata sulla fuga da Atene di due cittadini, Pisetero ed Euelpide, del loro incontro con la stirpe degli uccelli, della loro avventura nella fondazione di una nuova città, Nubicuculia, e della presa di potere dei volatili come nuove divinità. L'ambientazione della commedia, dunque, evoca un paesaggio selvaggio, non quello antropizzato della campagna attica, ma un luogo fantastico immerso totalmente nella natura¹¹⁹. Aristofane fa largo uso di sezioni estese in cui descrive il paesaggio e aumenta lo spazio scenico mediante una tecnica simile a quella della scenografia verbale¹²⁰: di questo spazio, naturalmente, fa parte anche la campagna e una natura parzialmente antropizzata. Il primo esempio è nella monodia di Upupa (*Av.* 230-40 e 245sg.), quando il personaggio chiama a raccolta gli altri uccelli e ne descrive l'*habitat*, cioè il campo del contadino (vv. 230sg., ὅσοι τ' εὐσπόρους ἀγροίκων γύας / νέμεσθε), i giardini e le pianure; come pure il nutrimento, semi e chicchi di grano. Nel descrivere i benefici che gli uomini riceverebbero ad avere gli uccelli come dèi (vv. 612-26), Pisetero parla di boschi come luoghi sacri (vv. 615sgg., ἀλλ' ὑπὸ θάμνοις καὶ πρηνιδίοις / οἰκήσουσιν. τοῖς δ' αὖ σεμνοῖς / τῶν ὀρνίθων δένδρον ἐλάας / ὁ νεὼς ἔσται) e di offerte sacrificali, cioè un poco di grano,

¹¹⁴ Vd. Ceccarelli 1996, p. 153.

¹¹⁵ Sull'*Anagiro* di Aristofane e la sua datazione vd. Pellegrino 2015, p. 58 e Orth 2017, pp. 222-36.

¹¹⁶ Sulla datazione e l'argomento del *Dedalo* vd. Pellegrino 2015, p. 130.

¹¹⁷ Vd. i commenti di Pellegrino 2015, p. 132.

¹¹⁸ Su una parodia dell'uovo orfico in Aristofane vd. Cassio 1978.

¹¹⁹ Vd. Dunbar 1995, pp. 5sg. Sulle commedie che inscenano una fuga dalla città verso un mondo selvaggio vd. Turato 1979, pp. 96sgg.

¹²⁰ Su questa tecnica vd. in gen. Di Marco 2000, pp. 118sgg.

in mezzo alle piante. Anche nella parabasi, quando gli uccelli cercano di convincere gli uomini ad accoglierli come dèi¹²¹, promettendogli doni, ricchezze, pace e salute (vv. 723-36), gli alati, in quanto coro comico, invocano una Musa che si confà all'armonioso canto degli uccelli fra i cespugli, gli alberi e le cime montane (vv. 737-52). Come si vede da questi passi, Aristofane sfrutta poeticamente al meglio le possibilità di evocazione del paesaggio naturale che tale coro teriomorfo gli permette; in tal senso, un momento altamente poetico, dove viene evocata un'armoniosa fusione fra natura antropizzata e selvaggia, è nella seconda parabasi, dove la descrizione pittorica del paesaggio da parte di Aristofane raggiunge il suo culmine¹²². Nell'ode (vv. 1058-71) gli uccelli si vantano di vegliare sui frutti della terra e su quelli dei giardini contro gli animali che se ne nutrono, rovinandoli. Nell'antode (vv. 1088-1101), il coro si gloria della sua resistenza a ogni stagione; qui il poeta ricama su immagini georgiche (i prati in fiore, le cicale che cantano al sole) e squisitamente naturalistiche, come la danza degli uccelli con le ninfe negli antri montani e i volatili che si nutrono delle bacche del giardino delle Grazie:

εὐδαιμον φῶλον πτηνῶν
οἰωνῶν, οἱ χειμῶνος μὲν
χλαίνας οὐκ ἀμπισχοῦνται·
οὐδ' αὖ θερμὴ πνίγους ἡμᾶς
ἀκτὶς τηλαυγὴς θάλπει·
ἀλλ' ἀνθηρῶν λειμώνων
φύλλ' ἐν κόλποις ἐνναίω,
ἥνικ' ἂν ὁ θεσπέσιος ὀξὺ μέλος ἀχέτας
θάλπεσι μεσημβρινοῖς
ἡλιομανῆς βοᾷ.
χειμάζω δ' ἐν κοίλοις ἄντροις
νύμφαις οὐρεΐαις ξυμπαίζων·
ἥρινά τε βοσκόμεθα παρθένια
λευκότροφα μύρτα Χαρί-
των τε κηπεύματα.

L'aspetto poetico dell'evocazione del paesaggio, quindi, che fa da quinta scenica immaginaria, è particolarmente curato da Aristofane negli *Uccelli*, proprio come

¹²¹ Un tema che gli *Uccelli* condividono con le *Stagioni* (cfr. *supra* § 2. 1).

¹²² Vd. Pozzi 1985-1986, pp. 122sgg. e Totaro 1999, pp. 160sg. *ad Av.* 1089-1101.

aveva fatto anni prima nella *Pace*: in particolare, peraltro, tali accurate e evocative descrizioni avvengono proprio nelle seconde parabasi, con modalità strutturali invero assai simili.

Tranne qualche immagine sparsa qua e là, che si serve di elementi campestri a fini puramente comici¹²³, gli *Uccelli* presentano, seppur in misura assai minore rispetto alle commedie della prima produzione, una certa qual politicizzazione dell'universo campestre. La prima attestazione è a *Av.* 108-112, quando Upupa chiede chi siano i due viandanti, Pisetero e Euelpide, e costoro, identificandosi come ateniesi (v. 108b, ὅθεν αἱ τριήρεις αἱ καλαί), mettono in guardia l'uccello, che teme siano giudici (v. 109a); prontamente, Euelpide ribatte che loro sono ἀπηλιαστά (v. 110a), tutto il contrario di giudici, e Upupa domanda allora se esiste ancora il seme di gente di tal fatta, facendo rispondere al primo che, se si cerca bene nelle campagne, ancora si trovano 'anti-giudici' (vv. 111sg.): (Επ.) σπεύρεται γὰρ τοῦτ' ἐκεῖ / τὸ σπέρμ'; (Ευ.) ὀλίγον ζητῶν ἂν ἐξ ἀγροῦ λάβοις. Naturalmente, visto che i contadini sono per Aristofane δικαιώτατοι πολῖται, è ben naturale che se c'è qualcuno di non corrotto (e questi non sono i giudici, come insegnano le *Vespe*), lo si deve cercare nelle campagne. Quei versi sono tradizionalmente attribuiti all'Upupa in dialogo con Euelpide, come appare in una parte della tradizione manoscritta; recentemente, però, Wilson 2007a li ha attribuiti, sulla scorta di altri codici, a Pisetero. Io ritengo che l'attribuzione a Euelpide sia del tutto preferibile, perché il personaggio è caratterizzato da Aristofane, anche altrove negli *Uccelli*, come γεωργός. In *Av.* 571-91, infatti, Pisetero, per convincere gli uomini della sovranità divina degli uccelli, minaccia di far devastare i campi e, persino, strappare gli occhi ai fedeli buoi (vv. 582sgg.); Euelpide reagisce, preoccupato, di dover prima dar via la sua coppia di buoi (v. 585), definendosi implicitamente come un contadino. Aristofane immagina il potere benefico o malefico degli uccelli sugli uomini in termini di chiara convenienza agricola (vd. Totaro 1999, p. 145). In *Av.* 1432 un Sicofante confida a Pisetero di fare il riprovevole mestiere che fa perché non sa zappare (σκάπτειν γὰρ οὐκ ἐπίσταμαι); anche qui il γεωργεῖν è visto come il più onesto dei mestieri. Non tutte le piante, però, sono 'buone': il divertente κωμωδεῖν contro Cleonimo in *Av.* 1470-81 lo vede come un albero che in primavera fiorisce e fa il sicofante, mentre in inverno perde lo scudo come il fogliame.

2. 3. Nella *Lisistrata* (411 a. C.), di qualche anno successiva agli *Uccelli*, basata interamente sul tema della pace interpretato in chiave di godimento sessuale (cfr.

¹²³ Ad *Av.* 39sg. gli Ateniesi sono paragonati a cicale che cantano, ma sui tribunali (vd. *Georg. fr.* 1); nei vv. 505sgg. si gioca sul valore sessuale di azioni agricole riferite ai Fenici.

infra § 1. 2. 2 e 1. 4. 3), anzi in questo caso di negazione di tal piacere (con lo sciopero erotico che ne consegue), immagini campestri entrano nel tessuto della commedia in senso totalmente apolitico, per puro gioco comico¹²⁴. L'unico, significativo accenno al γεωργεῖν in senso politico si ha a *Lys.* 1173sgg.: (Aθ.) ἤδη γεωργεῖν γυμνὸς ἀποδὺς βούλομαι. / (Λα.) ἐγὼν δὲ κοπραγωγῆν γὰ πρῶ, ναὶ τὸ σιώ. / (Λυ.) ἐπὴν διαλλαγῆτε, ταῦτα δρᾶσετε. Qui il valore chiaramente sessuale del γεωργεῖν (vd. Henderson 1987, p. 205 *ad loc.*) è comunque anche una reminiscenza del piacere di tornare a lavorare i campi a pace raggiunta. Del medesimo anno della *Lisistrata* sono anche le *Tesmoforiazuse*, dove la tematica campestre è totalmente assente, se si eccettua un riferimento all' ἀγοικία intesa come mancanza di χάρις poetica, come ἀμουσία (vv. 159sg.: vd. Prato 2001, p. 187 *ad loc.*).

2. 4. All'ultimo periodo della carriera poetica di Aristofane vengono variamente ricondotte una serie di commedie giunte esclusivamente in manciate di citazioni; fra queste, talune sono interessanti per il discorso qui condotto, ma comunque aggiungono poco a quanto detto finora¹²⁵. Nelle *Rane*, la cui *première* andò in scena nel 405 a. C., la campagna e i suoi abitanti non hanno sostanzialmente spazio, con poche eccezioni. Un prato fiorito, come luogo ideale dei riti degli Iniziati coreuti, è evocato a più riprese: cfr. *Ra.* 326, 344, 373. Aristofane, per bocca del suo Eschilo, parlando dell'utilità della materia poetica, ricorda anche Esiodo (*Ra.* 1033sg.), che avrebbe avuto il merito di insegnare l'agricoltura: Ἡσίοδος δὲ / [κατέδειξε] γῆς ἐργασίας, καρπῶν ὥρας, ἀρότους¹²⁶. L'unico riferimento politico, in tal senso, si ha in *Ra.* 1463sgg.¹²⁷, quando Eschilo propone l'inattuale ripristino della politica periclea dell'inizio della Guerra del Peloponneso, con l'inurbamento dei contadini, l'abbandono della χώρα e l'affidarsi totalmente alla flotta (vd. Sonnino 1999, pp.

¹²⁴ In *Lys.* 86sgg. si gioca sul πεδίων di una donna della Beozia; al v. 548 il Coro di donne si rivolge a Lisistrata definendola ἀνδρειοτάτη καὶ μητριδίων ἀκαληφῶν.

¹²⁵ Le *Fenicie*, datate nei primi anni dell'ultimo decennio del V sec. a. C. e rappresentate dopo l'omonima tragedia euripidea, di cui erano una parodia (vd. Pellegrino 2015, p. 323), presentano il fr. 572 K.-A. che parla di come, prima delle altre erbe, crescano ἴφρα e ἀκαλῆφαι, erbe selvatiche e ortiche: forse il passo si riferiva a qualcuno connotato moralmente in tal senso? Nei *Friggitori* (sui Ταγηνισταί vd. in gen. Farioli 2001, pp. 116-26 e Pellegrino 2015, p. 291.), rappresentati probabilmente poco prima, dov'era presente il tema dell' ἀρχαῖος βίος, si hanno solo le attestazioni di καρπεῖν (fr. 530 K.-A.) e φήληξ (fr. 541 K.-A.), il fico acerbo; nel *Geritade*, invece, è presente l'attestazione di καρπεῖα (fr. 183 K.-A.). Probabilmente dal prologo delle *Lemnie* (rappresentate forse poco prima delle *Rane*: vd. Pellegrino 2015, p. 227) viene il fr. 372 K.-A.: Λῆμνος κυάμους τρέφουσα τακεροὺς καὶ καλοὺς.

¹²⁶ Come giustamente annota Dover 1993, p. 322, Aristofane preferiva le *Opere e giorni* alla *Teogonia*: il che non è affatto strano, visto quanto la campagna sia entrata nella sua poetica.

¹²⁷ Su questo passo filologicamente complesso rimando a Sonnino 1999.

68sg.). È l'ultima volta (per quanto se ne sa) in cui Aristofane ricorda un evento che aveva significato per lui molto in termini poetici e di impegno politico.

Nelle *Ecclesiazuse*, invece, immagini campestri e contadini, caricati di valenze politiche, hanno maggior spazio, come poi sarà nel tardo *Pluto (II)*. Già nel prologo, a *Ec.* 76-81 si nomina un certo Lamia, che viene poi descritto, in termini probabilmente ambigui¹²⁸, come un ποιμὴν λαῶν (vd. Vetta 2008⁵, p. 151 *ad loc.*): νῆ τὸν Δία τὸν σωτῆρ' ἐπιτήδειός γ' ἂν ἦν / τὴν τοῦ πανόπτου διφθέραν ἐνημμένος / εἴπερ τις ἄλλος βουκολεῖν τὸ δῆμιον¹²⁹ (è l'unica occorrenza in Aristofane di questa ben nota metafora epica)¹³⁰. Durante la prova dell'orazione che Prassagora dovrà tenere travestita da uomo in assemblea, la donna menziona (*Ec.* 193-203) eventi legati agli ultimi anni: l'alleanza fra Atene e la Beozia in chiave antispartana (396/395 a. C.), l'aggiunta a tale συμμαχία di Corinto e Argo e le sconfitte subite ad opera del fronte spartano, che ebbero un notevole effetto negativo sulla popolazione (cfr. vv. 195sg.). In questo frangente, Prassagora ricorda che alla mozione di mettere in mare le navi la folla in assemblea fu divisa fra πένητες e πλούσιοι, i primi desiderosi di un μισθός da rematori, i secondi timorosi di doversi sobbarcare liturgie eccessivamente gravose (vv. 197sg.): ναῦς δεῖ κατέλκειν· τῷ πένητι μὲν δοκεῖ, / τοῖς πλουσίοις δὲ καὶ γεωργοῖς οὐ δοκεῖ. Di come vada interpretato il passo sono state date sostanzialmente due letture. La più recente vede una distinzione fra γεωργοὶ πλούσιοι e γεωργοὶ πένητες, dunque due categorie di contadini (vd. Vetta 2008⁵, p. 162 *ad loc.*)¹³¹. Sembrano, quindi, definirsi ben chiare le conseguenze dell'inurbamento pericleo di più di un trentennio precedente, ovverossia la creazione di un proletariato urbano che era all'occorrenza impiegabile in mansioni 'statali' (come fare da rematore), di cui facevano parte anche i γεωργοὶ più poveri, probabilmente il bracciantato agricolo (cfr. *supra* § 1. 3. 3): «contadini poveri e cittadini indigenti erano favorevoli all'armatura di navi perché ciò offriva loro la possibilità di servire a pagamento come rematori» (Vetta 2008⁵, p. 162). I possidenti terrieri, invece, i γεωργοὶ πλούσιοι, si sarebbero dovuti sobbarcare di ingenti spese, in tal senso. Se è vero che nella prima produzione aristofanea il poeta non insiste su differenze censitarie fra γεωργοί, quanto piuttosto sul loro orientamento politico, sostanzialmente antibellicistico, e sull'aura letteraria di

¹²⁸ Vd. Paduano 2007⁷, p. 63, n. 20 e Capra 2010, p. 189 *ad loc.*: l'ambiguità risiede nell'uso di βουκολεῖν.

¹²⁹ Su questo passo vd. *ad Holk. fr.* 46.

¹³⁰ Cfr. ad es. *Il.* 2. 243, ὥς φάτο νεικείων Ἀγαμέμνονα π ο ι μ ε ν α λ α ῶ ν (vd. Parry 1933, p. 32).

¹³¹ Vd. anche Capra 2010, p. 197.

δικαιοσύνη che i contadini posseggono, non obliando certo la loro così caratteristica ἀγροικία, è pur vero che uno Strepsiade deve essere immaginato come economicamente più agiato di un Diceopoli o un Trigeo: ma, appunto, a Aristofane non interessava far risaltare questo aspetto, quanto piuttosto rendere un comune γεωργός il σωτήρ dell'intera Ellade (Trigeo) o, quanto meno, di sé stesso (Diceopoli). La seconda ipotesi (vd. Ussher 1973, p. 102), invece, ritiene che il passo vada letto come una contrapposizione fra proletariato urbano (non contadino), ricchi e contadini, che avversavano naturalmente le navi e tutto ciò che riguardava il mare¹³². La questione, in effetti, è controversa e di difficile esegesi. Mi pare, però, che una contrapposizione fra i soli γεωργοί all'interno dell'assemblea non renda giustizia di una polimorfia sociale dell'ἐκκλησία ateniese, che vedeva certamente anche il bracciantato agricolo come parte di un πλῆθος affamato di ogni concessione in denaro da parte della πόλις, ma che comunque annoverava anche altre categorie, come l'artigianato. In tal senso, *Ec.* 431sgg. può essere illuminante. Nel racconto che Cremete fa a Blepiro, il primo menziona a un certo punto un giovane λευκός [...] ὅμοιος Νικία (cioè, evidentemente, una donna: Prassagora) che propone di instaurare la ginecocrazia¹³³, ricevendo il plauso del σκυτοτομικὸν πλῆθος (cioè le donne sue complici)¹³⁴, ma l'avversione degli ἄγροικοι: come si vede, astruendo dalla finzione comica, qui l'assemblea non è solo composta da campagnoli distinti verticalmente in ricchi e poveri, ma da una massa urbana, da una massa rurale e dai πλούσιοι che potevano essere possidenti agricoli o ricchi ἀστεῖοι. Ne consegue che non è corretto quanto Vetta 2008⁵ (p. 162) sosteneva, cioè che «ci sono molte ragioni per affermare che nella realtà storica degli anni successivi alla guerra peloponnesiaca non esistesse un dissidio programmatico città/campagna»: la contrapposizione, invece, è ben viva, come confermano, del resto, i giochi comici sull'ἥθος ἄγροικον (vd. Ussher 1973, p. 135).

Un'efficace descrizione dell'aspetto e dei gusti culturali di un ἄγροικος dell'epoca, difatti, è offerta da Prassagora ai vv. 275sgg., nel momento in cui istruisce le donne su come andare all'assemblea per far passare la mozione della

¹³² Vd. anche Paduano 2007⁷, p. 77, n. 46.

¹³³ Sulle ginecocrazie comiche vd. Farioli 2001, pp. 139-56.

¹³⁴ Cremete, nel racconto che fa a Blepiro dell'assemblea, paragona le donne che in gran numero si presentano a σκυτοτόμοι, cioè a calzolai (*Ec.* 385sgg.), tanto che λευκοπληθὴς ἦν ἰδεῖν ἡκκλησία (v. 387). La spiegazione risiede nel fatto che i calzolai lavoravano al chiuso ed erano, quindi, assimilati a donne, con conseguente *pun* sul loro orientamento sessuale, del tutto consueto in commedia (vd. quando da me argomentato in Ceccarelli 2018, pp. 106sgg.). Aristofane, quindi, in *Ec.* 431sgg. prende di mira sia l'effeminatezza degli aristocratici, nominando Nicia, che quella degli σκυτοτόμοι, attraverso l'εἰκασμός, per rendere bene il travestimento delle donne in assemblea.

ginocrazia: καὶ θαῖμάτια τὰνδρεῖά γ' ἄπερ ἐκλέψατε / ἐπαναβάλεσθε, κᾶτα ταῖς βακτηρίαις / ἐπερειδόμεναι βαδίζετ' ἄδουσαι μέλος / πρεσβυτικόν τι, τὸν τρόπον μιμούμεναι / τὸν τῶν ἀγροίκων. È evidente, comunque, che ancora moltissimi Ateniesi erano legati alla lavorazione dei campi e che la maggior parte degli affluenti all'assemblea era costituita da ἄγροικοι, come pure il fatto che i mariti delle donne al seguito di Prassagora sono tali. La descrizione bozzettistica (vd. Ussher 1973, p. 113 *ad loc.*), comunque, coglie in pieno, con gusto quasi macchiettistico, la figura tipica dell' ἄγροικος in Aristofane, che può essere esemplificata in Strepsiade (cfr. *supra* § 1. 3. 2): vecchio, mentalmente chiuso e di gusti conservatori, soprattutto in fatto di poesia e musica.

Una serie di passi affrontano le conseguenze del regime utopico messo in atto dalla ginocrazia instaurata da Prassagora. La terra, naturalmente, dovrà essere, come tutto, in comune: cfr. *Ec.* 592, μηδὲ γεωργεῖν τὸν μὲν πολλήν, τῷ δ' εἶναι μηδὲ ταφῆναι; e vv. 597sg., τὴν γῆν πρότιστα ποιήσω / κοινὴν πάντων. Il piano di Prassagora ricorda la realizzazione del sogno utopico per cui gli Ateniesi devono essere nutriti a spese degli alleati, come prospettato in *Ve.* 668-712. In questo caso, invece, sarà la redistribuzione equa delle risorse a ovviare al problema del lavoro; e, come giustamente replica Prassagora a un preoccupato Blepiro, saranno gli schiavi a lavorare la terra, i cui benefici andranno ai cittadini (vv. 651sgg.): (Βλ.) τὴν γῆν δὲ τίς ἐσθ' ὁ γεωργήσων; (Πρ.) οἱ δοῦλοι. σοὶ δὲ μελήσει, / ὅταν ᾗ δεκάπουν τὸ στοιχεῖον, λιπαρῶ χωρεῖν ἐπὶ δεῖπνον¹³⁵. Le *Ecclesiazuse* mostrano, quindi, uno spaccato interessante dell'interazione fra città e campagna nei primi anni del IV sec. a. C.¹³⁶: come accadrà per il *Pluto*, inoltre, emerge il tema della sempre maggiore povertà, che colpì molti γεωργοί e che era la conseguenza di decenni di attuazione della politica periclea che 'scindeva' Atene dalla sua χώρα (cfr. *supra* § 1. 1. 2).

2. 5. La seconda versione del *Pluto* è l'ultima commedia certamente messa in scena da Aristofane, nel 388 a. C.¹³⁷; negli ultimi momenti della sua carriera e ispirazione poetica, Aristofane torna a servirsi dei γεωργοί come personaggi

¹³⁵ «Il ricorso esclusivo alla manodopera servile è soluzione che anche Cremilo propone nel *Pluto* (510-8) per un immaginario Stato di cittadini tutti ugualmente ricchi» (Vetta 2008⁵, p. 207).

¹³⁶ Altri due passi della commedia sono meno interessanti in tal senso: in *Ec.* 816b sgg. si fa riferimento alla vendita dell'uva per ricavarne monete di bronzo, che risultano però totalmente sfiduciate poco dopo, quando l'Uomo I se ne serve per comprare della farina (vd. Burelli 1973, pp. 778-81 e Vetta 2008⁵, pp. 226sg.). In *Ec.* 885sg., dove a parlare è la Giovane affacciata alla finestra, si utilizza la medesima metafora di *Ve.* 634 (cfr. *supra* § 1. 3. 3), cioè quella di 'vendemmia una vigna abbandonata', in questo caso, ovviamente, con significato scopertamente erotico.

¹³⁷ Una prima versione fu rappresentata nel 408 a. C.: sulle due redazioni del *Pluto* vd. Torchio 2001, pp. 250sgg.

scenici. Sono, però, contadini notevolmente impoveriti rispetto ai loro gemelli di oltre trent'anni prima¹³⁸: il tema dell'equa distribuzione della ricchezza, infatti, è centrale nella *pièce* e il protagonista, Cremilo, è un γεωργός impoverito. È certamente interessante vedere come l'elemento fondante della caratterizzazione della campagna e dei contadini in senso comico dell'Aristofane del primo periodo della sua carriera, cioè l'idealizzazione (cfr. *supra* § 1. 4. 2), venga sensibilmente (se non totalmente) meno nella caratterizzazione dei medesimi personaggi nell'ultimo periodo della sua produzione, di cui *Ecclesiazuse* e *Pluto* sono eccellenti esempi.

Pur nella loro povertà, i contadini del *Pluto* sono ancora δίκαιοι: è quel legame fra γεωργεῖν e δικαιοσύνη che è ben chiaro nella poetica aristofanea, fin dal nome parlante di Diceopoli (vd. *infra* § 1. 1. 1). Cremilo, nella sua autopresentazione in *Pl.* 28sg. si definisce uomo onesto ma povero: ἐγὼ θεοσεβῆς καὶ δίκαιος ὦν ἀνὴρ / κακῶς ἔπραττον καὶ πένης ἦν (cfr. *Pl.* 104sg.). È arrabbiato perché i disonesti, al contrario di lui, si arricchiscono (cfr. *Pl.* 30sg.), mentre la sua δικαιοσύνη non era sufficiente a procurargli il benessere. Questo concetto è ben esemplificato dalla scena dell'Onesto (Δίκαιος), proprio un contadino (v. 839), che nell'interrogare il sicofante (vv. 903sgg.) gli chiede, appunto, se sia anche lui un contadino, causando la risposta stizzita del secondo, che mai si sognerebbe di fare una 'vita da pecora' (vv. 921sgg.): (Δι.) ἐκεῖνο δ' οὐ βούλοι' ἄν, ἡσυχίαν ἔχων / ζῆν ἄργος; (Συ.) ἀλλὰ πρὸ βατίοῦ βίον λέγεις, / εἰ μὴ φανεῖται διατριβή τις τῷ βίῳ. Il concetto di ἡσυχία (vd. Edmunds 1987, pp. 18sgg.) qui è quello di una ἀπραγμοσύνη assolutamente positiva: chi è δίκαιος fa mestieri onesti, come il γεωργός, ma è condannato alla povertà. Se Aristofane nella seconda metà degli anni '30 del V. sec. a. C. prospettava trame comiche dove i contadini, i n q u a n t o δίκαιοι, erano i candidati perfetti per riportare εἰρήνη in un'Atene sconvolta dalla guerra, ora nel *Pluto* mette in scena contadini che s o n o p o v e r i p r o - p r i o p e r c h é δίκαιοι.

2. 6. Nel *Pluto*, come nelle *Nuvole*, è presente l'ansia di un padre per la παιδεία di un figlio: Cremilo, infatti, si è recato all'oracolo di Apollo per sapere se deve far diventare disonesto il figlio, per permettergli una vita perlomeno agiata (*Pl.* 32sgg.). Tutto il contrario dello Strepsiade delle *Nuvole*, che voleva educare Fidippide a una vita agreste e parsimoniosa, cosa che non è avvenuta perché il ragazzo ha scelto la via dei consigli materni, della costosa ippica (cfr. *supra* § 1. 3. 2): Strepsiade, però,

¹³⁸ Vd. Torchio 2001, pp. 28-31.

non ha affatto i timori economici di Cremilo. La parsimonia, dunque, è una caratteristica insita nell'ἀγροικία e anche Cremilo, naturalmente, ne fa gran vanto (*Pl.* 245sgg.)¹³⁹, quando rassicura Pluto di non preoccuparsi perché non verrà né sperperato né 'nascosto' (per tirschieria): μετρίου γὰρ ἀνδρὸς οὐκ ἐπέτυχες πώποτε. / ἐγὼ δὲ τούτου τοῦ τρόπου πῶς εἰμ' αἰεὶ / χαίρω τε γὰρ φειδόμενος ὥς οὐδεὶς ἀνὴρ / πάλιν τ' ἀναλῶν, ἥνικ' ἂν τούτου δέῃ. Il coro del *Pluto* è composto da contadini e la parodo non è altro, in un certo senso, che un finale 'εἰς ἀγρούς' al contrario: Cremilo, infatti, ordina al servo Carione di chiamare i suoi σὺ γ – γέωργοι¹⁴⁰, i compagni di lavoro del protagonista (*Pl.* 223sgg., τοὺς ξυγγεώργους κάλεσον – εὐρήσεις δ' ἴσως / ἐν τοῖς ἀγροῖς αὐτοὺς ταλαίπωρο μένουσ), che si trovano nei campi, per farli giungere a casa sua (probabilmente sita in città o comunque in un demo non molto lontano dalla πόλις), dove alla fine avverrà la ἵδρυσις di Pluto (cfr. vv. 1197sg.). Il movimento del coro in ingresso, di conseguenza, è totalmente speculare a quello d'uscita nei *Contadini* e nella *Pace* (cfr. *supra* § 1. 4. 2), appunto quello che ho definito finale 'εἰς ἀγρούς': Aristofane inscena una parodo 'ἐξ ἀγρῶν', dove un coro di contadini esce dai campi. Cremilo vuole che anche i suoi compagni contadini godano del dio Pluto (vv. 225sg.) e per questo li manda a chiamare. L'elemento preponderante di questa prima rappresentazione dell'ultimo coro georgico aristofaneo è la presenza della fatica nella lavorazione dei campi: la ταλαιπωρία (cfr. *Pl.* 224), infatti, era totalmente sconosciuta agli idealizzati γεωργοί delle prime commedie, che non pensavano affatto alla fatica di lavorare i loro campi, quanto piuttosto al modo di raggiungerli nuovamente, per assaporare ancora il γεωργικὸς βίος da lungo tempo a loro precluso. Aristofane supera totalmente la costruzione poetica che aveva messo in campo nelle sue prime commedie: invece di essere felici ἐν ἀγροῖς, i contadini vivono una vita di stenti, estrinsecata scenicamente anche nella loro vecchiaia (cfr. *Pl.* 257sgg.).

Tutta la prima parte della parodo del *Pluto*, prima della sezione lirica, è piena di riferimenti alla ταλαιπωρία della vita contadinesca. Carione, nel chiamare i vecchi contadini, insiste sul fatto che mangiano timo e amano le fatiche del lavoro (*Pl.* 253sg.): ὃ πολλὰ δὴ τῷ δεσπότηι ταῦτόν θύμω φάγοντες, / ἄνδρες φίλοι καὶ δημόται καὶ τοῦ πονεῖν ἐρασταί. Quest'ultima notazione è estremamente ironica: se nella *Pace* Trigeo si augurava di poter finalmente ritornare

¹³⁹ Vd. Paduano 2014⁵, p. 83, n. 39.

¹⁴⁰ Nel preverbo συν- è qui presente tutta l'ideologia demotica dell'attaccamento ai compaesani e ai compagni di lavoro.

a faticare nei campi (cfr. *Pax* 569sg.), qui i contadini sono ‘amanti del πονεῖν’, dove tutta la gioia del γεωργεῖν è oculatamente eliminata. I contadini, inoltre, sono definiti ‘mangiatori di timo’ (cfr. *Pl.* 282): «il richiamo a un’alimentazione grama e modesta, di cui il timo è emblema, introduce il Coro, solidale con Cremilo nella condizione onesta e diseredata» (Paduano 2014⁵, p. 85, n. 41). L’intento comico di Aristofane è evidentemente quello di far risaltare tutti i disagi dei γεωργοί, affinché questi possano meglio apprezzare l’arrivo insperato di Pluto; a differenza dei contadini dei Γεωργοί (cfr. *ad Georg. fr.* 9), inoltre, quelli del *Pluto* non hanno alcun tempo di σχολάζειν, ma conoscono solo la durezza del lavoro (v. 282, οἱ πολλὰ μοχθήσαντες, οὐκ οὔσης σχολῆς, προθύμως). In tal senso, però, Aristofane si richiama a un lessico già utilizzato nella *Pace* (e nelle commedie pacifiste), ma con valore contrario: Carione, infatti, afferma (*Pl.* 262sg.) che ὁ δεσπότης γάρ φησιν ὑμᾶς ἡδέως ἅπαντας / ψυχροῦ βίου καὶ δυσκόλου ζήσειν ἀπαλλάγεται, dove il verbo ἀπαλλάσσειν era utilizzato per i mali della guerra (cfr. *Pax* 1128sg., su cui vd. Totaro 1999, p. 113). Qui, invece, i contadini si liberano di una vita, quella georgica, significativamente definita uno ψυχρὸς βίος, con un realismo che supera tutte le idealizzazioni del primo periodo: un realismo, comunque, giustificato dalle esigenze del *plot* comico.

Nella parodo lirica (vv. 290-321), quando Carione ha svelato ai contadini coreuti il motivo per cui Cremilo li ha mandati a chiamare, costoro, non potendo più contenersi dalla gioia, intonano una serie di σκώμματα a sfondo georgico (vv. 290-95), basati su una parodia di un ditirambo di Filosseno di Citera, *Il Ciclope o Galatea*¹⁴¹: in un botta e risposta in cui Carione impersona Polifemo e il Coro il suo gregge, torna la tipica *imagerie* dei piaceri della campagna (cfr. *supra* § 1. 4. 2) intesi in senso anche sessuale (vv. 292sgg., ἀλλ’ εἶα, τέκεα, θαμίν’ ἐπαναβοῶντες / βληχόμενων τε προβατίων / αἰγῶν τε κιναβρώντων μέλη / ἔπεσθ’ ἀπεψωλημένοι)¹⁴². Successivamente (vv. 296-301) sono i Coreuti-gregge che immaginano di accecare Carione-Polifemo: ἡμεῖς δέ γ’ αὖ ζητήσομεν – θρεττανελὸ – τὸν Κύκλωπα / βληχόμενοι, σὲ τουτονὶ πεινῶντα καταλαβόντες, / πήραν ἔχοντα λάχανά τ’ ἄγρια δροσερά, κραιπαλῶντα, / ἡγούμενον τοῖς προβατίοις, / εἰκὴ δὲ καταδαρθόντα που, / μέγαν λαβόντες ἡμμένον σφηκίσκον ἐκτυφλῶσαι. Questa

¹⁴¹ Su questa parodia vd. Torchio 2001, p. 147 *ad loc.*; Totaro 2015, pp. 163-67; e Bravi 2017, pp. 188sgg.

¹⁴² Come ha giustamente sottolineato Bravi 2017, p. 190: «la carica comica sta proprio nel richiamare invece un prodotto musicale (e poetico) elaborato ed innovativo per un’affaticata, semplice e rozza danza, che a tutti gli effetti ha una struttura metrica semplicissima, lontana dalle arditezze del nuovo ditirambo».

parte della parodo è fitta di immagini campestri: non a caso, infatti, Aristofane sceglie di parodiare il *Ciclope* di Filosseno, giacché ha a disposizione, per la parodo, un servo e un coro di vecchi contadini. In questo punto, inoltre, per la prima volta, se si astrae da taluni riferimenti violenti giustificati dal tono scommatico, i γεωργοί riacquistano, pur nella loro vecchiaia, piena vitalità, nella finzione anche sessuale (cfr. v. 295), riavvicinandosi per poco a quelli gaudenti delle prime commedie.

2. 7. Ma la gioia, consistente in una fulminea idealizzazione del γεωργεῖν, dura volutamente poco, almeno finché non si giungerà al finale della commedia. Nell'agone con Povertà, infatti, Cremilo deve difendere il fatto di aver ridato la vista a Pluto, consentendogli di tornare a discernere chi fosse meritevole o meno della ricchezza. Povertà ha argomenti convincenti, come quello della dinamica del progresso umano visto come sforzo dell'uomo per migliorare la sua condizione; se tutti fossero ricchi – si chiede Povertà – chi eserciterebbe i mestieri, fra cui quello del contadino (*Pl.* 510-16)?¹⁴³

εἰ γὰρ ὁ Πλοῦτος βλέψει πάλιν διανείμειν τ' ἴσον αὐτόν,
οὔτε τέχνην ἂν τῶν ἀνθρώπων οὔτ' ἂν σοφίαν μελετῶη
οὐδέϊς· ἀμφοῖν δ' ὑμῖν τούτοις ἀφανισθέντοις ἐθελήσει
τίς χαλκεύειν ἢ ναυπηγεῖν ἢ ράπτειν ἢ τροχοποιεῖν,
ἢ σκυτοτομεῖν ἢ πλινθουργεῖν ἢ πλύνειν ἢ σκυλοδεψεῖν,
ἢ γῆς ἀρότροις ῥήξας δάπεδον καρπὸν Διοῦς θερίσασθαι,
ἢν ἐξῇ ζῆν ἀργοῖς ὑμῖν τούτων πάντων ἀμελοῦσιν;

Le argomentazioni sono identiche a quelle dei detrattori del comunismo ginecocratico delle *Ecclesiazuse* (cfr. *supra* § 2. 4) e a quelle del dio greco contro quello straniero, fautore della diffusione di un incontrollato benessere, nelle *Stagioni* (cfr. *supra* § 2. 1). Alla risposta di Cremilo che tutte queste fatiche elencate le faranno gli schiavi (vv. 517sgg.), Povertà replica che, non essendoci più mercanti di schiavi, nessuno potrà più comprarli e le fatiche della campagna Cremilo dovrà affrontarle da solo (*Pl.* 525sg.): ὥστ' αὐτὸς ἀροῦν ἐπαναγκασθεὶς καὶ σκάπτειν τᾶλλα τε μοχθεῖν / ὀδυνηρότερον τρίψεις βίον τοῦ νῦν. Ancora, tutte le azioni che un tempo Aristofane dipingeva come una gioia, preclusa ai contadini inurbati, sono qui definite fatiche da lasciare agli schiavi: per fare solo un esempio, ma particolarmente significativo, si consideri la gioia dei contadini di

¹⁴³ Su questi versi vd. Torchio 2001, pp. 168sgg.

poter di nuovo zappare nel fr. 12. 3 dei Γεωργοί (vd. *ad loc.*), quello σκάπτειν che è qui considerato una fatica onerosa. Cremilo, comunque, andrà per la sua strada, non ascoltando i consigli di Povertà; del resto, è stufo di mangiare erbe e non pane (*Pl.* 544sg.): σιτεῖσθαι δ' ἀντὶ μὲν ἄρτων / μ α λ ά χ η ς πτόρθους, ἀντὶ δὲ μάξης φ υ λ λ ε ῖ ' ἰ σ χ ν ὤ ν ῥ α φ α ν ἰ δ ω ν . Ancora uno studiato rovesciamento: il riferimento alla malva richiama, infatti, Hes. *Op.* 40sg., νήπιοι, οὐδὲ ἴσασιν ὄσφω πλέον ἥμισυ παντὸς / οὐδ' ὄ σ ο ν ἐ ν μ α λ ά χ η τε καὶ ἀσφοδέλω μ έ γ ' ὄ ν ε ι α ρ , dove invece la pianta è lodata proprio come nutrimento sano¹⁴⁴. Per quanto riguarda il ravanello, è ancora il poeta stesso che nel fr. 12. 4 dei Γεωργοί fa cantare al Coro georgico la brama di voler assaporare nuovamente la ῥάφανος nei campi (cfr. *ad loc.*). Non è un caso, quindi, che Aristofane prescelga qui la malva e il ravanello per rappresentare questa contadinesca povertà. Tutto questo immaginario del *Pluto*, che ribalta sistematicamente e consciamente quello delle commedie del primo periodo, ha due ragioni drammaturgiche: innanzitutto, il *re-a-lis-mo*, mediante cui Aristofane vuole sottolineare l'indigenza che caratterizzava gli onesti prima del recupero della vista del dio Pluto (cioè l'essenza della commedia); poi, l'accumulo di *t e n s i o n e d r a m m a t i c a*, scaturita dall'insistere sui particolari della *ταλαιπωρία* dei contadini, che si prolunga per tutto il dramma fino allo scioglimento finale, con l'unica eccezione della parodo lirica (vd. *supra*). I problemi dei contadini (e non solo) svaniranno dopo l'istallazione, nella sala del tesoro del Partenone, del dio Pluto (vv. 1191sgg)¹⁴⁵, che viene officiata con una divertente parodia di una processione.

2. 8. Fra i *fragmenta incertae fabulae* e i *dubia* dell'edizione di Kassel – Austin di Aristofane si trovano svariati esempi di glosse o termini attinenti al mondo della campagna e della natura¹⁴⁶. Talune citazioni sono, invece, più estese e interessanti. Il fr. 666 K.-A., ἀργὸν γὰρ ἔλαβεν <— υ — ϖ — υ —> / ἀργὸν παρ' αὐτοῦ (sulla cui figura retorica vd. Pellegrino 2015, p. 388), parla di qualcuno che riceve un campo inoperoso: non è improbabile che possa celarvisi un'allusione sessuale (una donna sterile?). Il fr. 681, οὐδὲν γλυκύτερον τῶν ἰσχάδων, magnifica la bontà dei fichi secchi¹⁴⁷. Il fr. 698, ἐν τοῖς ὄρεσιν <δ'> αὐτόματ' αὐτοῖς τὰ μιμαίκυλ' ἐφύετο πολλά, pare tratto da un possibile scenario di paese di Cuccagna, dove si dice che

¹⁴⁴ Sulla malva vd. Ercolani 2010, p. 139 *ad loc.*

¹⁴⁵ Vd. Torchio 2001, pp. 240sg. *ad loc.*

¹⁴⁶ Cfr. fr. 747 K.-A., πάγκυφος ἐλαία; fr. 749 K.-A., συστάδας ἀμπέλους; fr. 768 K.-A., ἀμπελουργεῖν; fr. 796, βοηλατεῖν; fr. 798, βοῦς; fr. 800, βωλοκοπεῖν; fr. 860, νεόφυτον; fr. 865, ὀνηλατεῖν.

¹⁴⁷ Sulle ἰσχάδες vd. Pellegrino 2000, pp. 217sgg.

per qualcuno (αὐτοῖς) sui monti crescevano spontaneamente dei corbezzoli (vd. Pellegrino 2015, p. 401). I due più interessanti escerti, però, sono i seguenti. Nel fr. 706 K.-A.¹⁴⁸, διάλεκτον ἔχοντα μέσσην πόλεως, / οὐτ' ἀστείαν ὑποθηλυτέραν / οὐτ' ἀνελεύθερον ὑπαγροικότεραν, si fa esplicito riferimento a «qualcuno che parla la lingua media della polis»¹⁴⁹: questo dialetto, che appartiene ai cittadini di media estrazione (v. 1, διάλεκτον [...] μέσσην πόλεως), si oppone alla lingua grossolana («servile un po' contadina»), tipica degli ἄγροικοι (v. 3, ἀνελεύθερον ὑπαγροικότεραν), e a quella 'urbana' (ἀστείαν ὑποθηλυτέραν): «non escluderei che ὑποθηλυτέραν potesse alludere a certe 'mollezze' ioniche della lingua colta della città in opposizione al rozzo provincialismo della campagna». Ciò che è interessante notare, oltre alla sensibilità diastratica a livello linguistico che è alla base del *pun*, è ancora l'opposizione fra campagna e città e l'attribuzione agli ἄγροικοι di una rozzezza che, linguisticamente parlando, ricorda quella degli schiavi, ove invece l'eccessiva cura formale rammenta la 'femminilità' della cultura ionica¹⁵⁰. La rozzezza, del resto, è un tratto precipuo dell'ἄγροικία stilizzata in commedia, di cui Strepisade è rappresentante esemplare (cfr. *supra* § 1. 3. 2). Il secondo, il fr. 927 K.-A.¹⁵¹, ἄγροικός εἰμι· τὴν σκάφην σκάφην λέγω, uno dei *fragmenta dubia*, ascritto variamente anche a Menandro (fr. 507 K.-A.), se fosse aristofaneo¹⁵², attesterebbe ancora una volta il tema di un attaccamento radicale della mentalità degli ἄγροικοι alla realtà quotidiana, nell'impossibilità di un'astrazione più complessa. Un campagnolo chiama le cose con il proprio nome¹⁵³: sembra un'affermazione di integerrima onestà che può contenere, però, anche una *pointe* sull'incultura degli ἄγροικοι, motivo di gioco da parte di Aristofane.

¹⁴⁸ Sul fr. 706 K.-A. vd. Colvin 1999, p. 283; Colvin 2000, p. 290; Willi 2003, pp. 160sg.; e Pellegrino 2015, p. 404.

¹⁴⁹ Questa e le seguenti citazioni provengono da Cassio 1981a, p. 92.

¹⁵⁰ Sull'effeminatezza degli ioni vd. Ceccarelli 2018, p. 95 e n. 26.

¹⁵¹ Sul fr. vd. Pellegrino 2015, p. 476.

¹⁵² Sul problema dell'attribuzione vd. Kassel – Austin *PCG*, vol. 3. 2, pp. 415sg. *ad loc.*

¹⁵³ Sulle numerose varianti del proverbiale 'chiamare le cose col proprio nome' vd. Metzger 1937-1938 e Tosi 1997³, pp. 139sg., n. 301.

La Commedia.

II

Contadini e campagna attica negli altri poeti dell'*archaia*

3. La prima generazione di commediografi

3. 1. Data la scarsità del materiale comico giunto a causa del totale naufragio dell'*archaia*, è difficile capire fino a che punto contadini e campagna fossero cari ai colleghi commediografi di Aristofane e in che modo, eventualmente, li sfruttarono all'interno della loro produzione. Nella mia analisi, dunque, eviterò di menzionare quei passi che sono, proprio perché scissi dal loro contesto originario, inutili al fine della presente analisi: mi riferisco a meri elenchi di cibi¹⁵⁴, alle similitudini con vegetali, verdure, frutta o animali (di cui spesso manca il referente primario)¹⁵⁵, e alle espressioni proverbiali che hanno proprio gli animali come protagonisti¹⁵⁶. Molto più interessanti sono, invece, i titoli di *pièce* di cui, comunque, spesso non sopravvivono più che poche parole, rendendo i vari tentativi esegetici non più che speculazioni.

Quel che è sicuro è che già Metagene, agli albori della storia del genere comico a Atene, compose una commedia intitolata Ποάστρια, dove il termine «is used of a woman cutting grass or herbs or generally working in the fields» (Storey *FOC*, vol. 2, p. 351). Metagene, quindi, poteva aver giocato sulla campagnola rusticità di un umile mestiere femminile per creare situazioni teatrali, magari accentuandone le potenzialità nel contrasto con la città. Successivamente, Cratino, grande predecessore di Aristofane nel campo della commedia politica, mise in scena i Βουκόλοι, che però, più che una commedia 'rustica', sono ritenuti una *pièce*

¹⁵⁴ Cfr. ad esempio il fr. 7 K.-A. di Chionide; il fr. 26 K.-A. di Callia I; il fr. 18 K.-A. di Metagene; il fr. 158 K.-A. di Ferecrate; e, in particolare, l'elaborato fr. 63 K.-A. di Ermippo, dove sono elencati diversi prodotti della campagna.

¹⁵⁵ Cfr. ad esempio il fr. 43 K.-A. di Cratete; il fr. 2 di Chionide; il fr. 76 K.-A. di Teopompo; il fr. 30 K.-A. di Ferecrate; il fr. 69 di Ermippo.

¹⁵⁶ Cfr. ad esempio il fr. 6 e 38 K.-A. di Cratete; il fr. 1 K.-A. di Cefisodoro; e il fr. 56 K.-A. di Cratino.

dionisiaca¹⁵⁷: purtroppo, le poche citazioni non aiutano, eppure il coro doveva essere rappresentato in foggia di pastori. Il tema della campagna e dei suoi abitanti aveva certamente spazio nel *Dionisalessandro*, il cui ritrovamento della relativa *hypothesis* dà conto di interessanti particolari. La scena, innanzitutto, doveva essere montana, una radura del monte Ida in Troade. In Cratin. *Dionysalex. hyphoth.* (Test. i. POxy 663) col. i, ll. 23sgg. K.-A. è chiaramente scritto che gli Achei stanno danneggiando la campagna attorno al monte per cercare Paride/Alessandro e la rapita Elena (ll. 24sg., τοὺς Ἀχαιοὺς πυρ-/πολ]εῖν τὴν χώραν): in questo particolare è stato giustamente scorto un riferimento alle devastazioni del contado attico ad opera degli Spartani nei primi anni della Guerra del Peloponneso¹⁵⁸ (cfr. *supra* § 1. 1. 2) e alla politica dell'attendista Pericle. Cratino, dunque, prima di Aristofane aveva posto attenzione a questo fatto doloroso per gli Ateniesi in una sua *pièce*; comunque, l'elemento politico legato alla campagna sembra fermarsi qui, benché si trovino fra i resti del *Dionisalessandro* due passi che richiamano scene campestri: il fr. 39 K.-A., ἔνεισι δ' ἐνταυθοῖ μάχαιραι κουρίδες / αἶς κείρομεν τὰ πρόβατα καὶ τοὺς ποιμένας, che fa riferimento alla tosatura di pecore e pastori, con un chiaro *aprosdoketon* i cui contorni sono alquanto fumosi (vd. Bianchi 2016, pp. 243sg.), e il fr. 45 K.-A., ὁ δ' ἡλίθιος ὥσπερ πρόβατον βῆ βῆ λέγων βαδίζει, dove forse ci si riferiva a Dioniso trasformato in ariete (cfr. Cratin. *Dionysalex. hyphoth.* col. i, l. 31 K.-A.) e si fa riferimento all'ebetaggine delle pecore belanti¹⁵⁹. In diverse commedie di Cratino si trovano alcuni personaggi che salutano un fertile suolo dove sono giunti, secondo un *topos* ben chiaro alla drammaturgia dell'epoca¹⁶⁰: si tratta dei fr. 61 K.-A. (*Δραπέτιδες*), 225 K.-A. (*Serifii*) e 235 K.-A. (*Trofonio*). Una descrizione del godimento della vita pastorale si ha negli *Ὀδυσσῆς* (fr. 149 K.-A.): ἦσθε πανημέριοι χορταζόμενοι γάλα λευκόν, / πυὸν δαινύμενοι, κάμπιμπλάμενοι πυριάτη. Proprio come per Aristofane, di cui certamente costituivano un illustre precedente, le *Ῥοραι* di Cratino potevano contenere degli elementi campestri. Come che sia, si rivelano molto più interessanti alcuni passi *incertae fabulae*. Nel fr. 313 K.-A., ποιμὴν καθέστηκ'· αἰπολῶ καὶ βουκολῶ, una maschera dichiara di essere diventato pastore e, conseguentemente, di pascere capre e buoi; nel fr. 317 K.-A., καὶ μὴ πρόσισχε βαρβάροισι βουκόλοις, un personaggio consiglia ad un altro di non prestare attenzione a pastori *βάρβαροι*. Il dileggio dell' *ἀγροικία*, ben presente

¹⁵⁷ Vd. Delneri 2006, pp. 43sgg. e Bakola 2010, pp. 42sgg.

¹⁵⁸ Vd. Bianchi 2016, p. 235.

¹⁵⁹ Vd. Bianchi 2016, pp. 275sg. Cfr. pure Cratin. fr. 181 (*Πυλαία*).

¹⁶⁰ Su questo stilema drammatico vd. *Georg. fr.* 10.

nelle *Nuvole* (cfr. *supra* § 1. 3. 2), aveva certamente un qualche spazio anche nell'opera di Cratino: il fr. 345 K.-A., λόγος τις ὑπὲρ ἡμᾶς ἀμαθῆς σὺ οὐ βάλῃς e il fr. 371 K.-A., ἀγροβόας ἀνὴρ, lo testimoniano chiaramente. Il tema dell'abbondanza agricola spontanea, tipica dei *Saturnia regna*, è presente nel fr. 363 K.-A.: αὐτομάτη δὲ φέρει τιθύμαλλον καὶ σφάκον πρὸς αὐτῷ / ἀσφάραγον κύτισόν τε· νάπαισι δ' ἀνθέρικος ἐνηβᾷ· / καὶ φλόμον ἄφθονον ὥστε παρεῖναι πᾶσι τοῖς ἀγροῖσιν.

3. 2. Per quanto concerne Cratete, invece, le testimonianze dell'uso comico dell'immaginario campestre sono assolutamente minime: non più di un titolo, Γείτονες, che suggerisce probabilmente dei vicini demoti, fra i cui passi conservati ce n'è uno in cui pare che si riconduca a un linguaggio rozzo una realtà di banchetto a sfondo omosessuale (fr. 1 K.-A.). Anche la commedia Θηρία poteva presentare elementi interessanti per questa analisi, visto il suo scenario utopico di convivenza fra uomini e bestie e il dispiegamento del tema dell' αὐτόματος βίος (cfr. fr. 16 e 17 K.-A.).

In Ferecrate si trovano diverse immagini legate al mondo della campagna. Il tema doveva avere qualche sviluppo negli Ἀγριοί¹⁶¹, una commedia che si inserisce nel ben studiato filone della 'fuga' dalla città (cfr. *supra* § 2. 2) e che presentava un coro di uomini ridotti a un qualche stato primitivo, che si nutrivano solo di erbe e frutti selvatici (cfr. fr. 14. 1sg. K.-A.); nel fr. 10 K.-A. (vd. Urios-Aparisi 1992, pp. 101sgg.), infatti, un ignoto personaggio ricorda come nei tempi antichi fossero le donne a fare tutti i lavori servili e a svegliarsi prestissimo al mattino per macinare: proprio per questo all'alba si mettevano a cantare una tipica, rustica canzone 'da macina' (οὐ γὰρ ἦν τότε οὔτε Μάνης οὔτε Σηκίς οὐδενὶ / δοῦλος, ἀλλ' αὐτὰς ἔδει μοχθεῖν ἅπαντ' ἐν οἰκίᾳ. / εἴτα πρὸς τούτοισιν ἦλουν ὄρθρῃαι τὰ σιτία, / ὥστε τὴν κόμην ὑπηχεῖν θιγγανουσῶν τὰς μύλας). Un'altra commedia che presenta scenari legati a età passate sono i Μεταλλῆς. In un importante frammento annoverabile fra quelli a tema αὐτόματος βίος, la campagna produce stupendi frutti che si offrono spontaneamente al palato dell'uomo (fr. 113. 26sg. K.-A.)¹⁶²; nella medesima commedia, probabilmente il coro descrive un giardino che è un *locus amoenus* (fr. 114 K.-A.): ὑπ' ἀναδενδράδων ἀπαλὰς ἀσπαλάθους πατοῦντες / ἐν λειμῶνι λωτοφόρῳ, κύπειρόν τε δροσώδη, / κἀνθρύσκου μαλακῶν τ' ἴων λείμακα καὶ τριφύλλου. Negli Αὐτόμολοι, un personaggio pregava con ogni probabilità Zeus di far nevicare affinché le messi attecchissero meglio con le loro radici (fr. 24 K.-A.):

¹⁶¹ Sulla commedia vd. Urios-Aparisi 1992, pp. 82-90 e Storey *FOC*, vol. 2, p. 421.

¹⁶² Vd. Pellegrino 2000, pp. 85-109.

όποταν σχολάζης, νεῖψον, ἵνα τὰ λήια / συγκαρκινωθῇ¹⁶³. Alla vita di campagna e ai suoi abitanti si riferiscono anche altre due citazioni: la prima descrive una persona che dà da mangiare una parte del grano, dopo la trebbiatura, agli animali da giogo (fr. 71 K.-A.: ὑποζυγίοις ἀλοάσαντ' εὐθὺς ἐκποιῆσαι, da Ἴπνός ἢ Παννυχίς); la seconda, invece, parla della lavorazione dell'orzo (fr. 197 K.-A.)¹⁶⁴. Anche Teleclide, come Ferecrate, presentava in scena il tema del paese di Cuccagna, dove la terra produceva il necessario spontaneamente (fr. 1. 3 K.-A. dagli *Anfizioni*)¹⁶⁵.

4. La seconda e la terza generazione di commediografi

4. 1. La cosiddetta seconda generazione di commediografi dell'*archaia* è quella dei contemporanei di Aristofane (vd. Bonanno 1979, pp. 325sgg.). Il tema oggetto di analisi era forse sviluppato nei *Δημόται* di Ermippo, il cui titolo allude chiaramente al coro della commedia, cioè uomini provenienti da uno o più demi, come pure accadeva negli *Acarnesi* aristofanei e nei *Prospaltii* eupolidei¹⁶⁶. Nei *Soldati/Soldatesse*, invece, v'è l'unica metafora afferente al mondo della campagna presente in questo poeta (fr. 58 K.-A.): un ignoto personaggio, infatti, per colpirne un altro, gli dice che non è caprificato, cioè non è possibile che in lui riesca il processo di caprificazione, per cui il fico caprifico viene fecondato dalla blastofaga. Fuor di metafora, cioè, viene accusato di essere μαλακός (vd. Comentale 2017, pp. 237sg.). In Frinico comico è attestato il titolo di Ποάστριαι, che riprende la commedia di Magnete (cfr. *supra* § 3. 1), almeno nel titolo, e si riferisce a donne ἄγροικοι, che eseguivano umili mansioni nei campi (estirpare la malerba dal grano, trebbiare), lavorando a cottimo (vd. Stama 2014, pp. 229sg.): non è improbabile che Frinico vi avesse pensato scene comiche basate sulla differenza fra la rozzezza campagnola di queste donne e la raffinatezza degli ἀστεῖοι.

4. 2. Il tema del rapporto fra campagna e città doveva essere certamente ben presente nella produzione di Eupoli: non è improbabile, peraltro, che proprio da Eupoli Aristofane possa aver tratto ispirazione per diverse delle scene che leggiamo

¹⁶³ La cosa potrebbe, a tutta prima, sembrare strana, perché generalmente si associa la neve al gelo e alla morte delle piante. In verità, però, la neve crea uno strato impermeabile sul suolo, che rilascia acqua gradualmente e, dunque, protegge le radici e le prepara alla successiva crescita. Sul fr. vd. anche Urios-Aparisi 1992, p. 137.

¹⁶⁴ Su questo passo vd. *Georg. fr.* 3.

¹⁶⁵ Vd. Pellegrino 2000, pp. 71-84.

¹⁶⁶ Vd. Comentale 2017, p. 84.

nelle commedie superstiti. In tal senso, la commedia più interessante sembrano essere le Αἰγες¹⁶⁷: «the essential humour of the comedy may be the ever popular juxtaposition of town and country» (Storey 2003, p. 74). Ad un ἄγρoικος pertengono certamente alcuni passi: il fr. 3 K.-A., σὺ δ' αἰγιάζεις ἐνθαδὶ καθήμενος, il fr. 12 K.-A., ἐπίσταμαι γὰρ αἰπολεῖν, σκάπτειν, νεᾶν, φυτεύειν, e il fr. 19 K.-A., βουκολεῖσθαι αἶγας, sembrano, infatti, tutti riconducibili a un personaggio che è sia γεωργός che βουκόλος, forse il protagonista stesso che, in base ai fr. 17 e 18 K.-A., dovrebbe essere, appunto, un campagnolo. Questo ἄγρoικος era forse istruito, con scarsi risultati (cfr. fr. 18 K.-A.), da un maestro di grammatica e musica, tal Prodamo (in base a fr. 17a K.-A.), in una situazione simile a quella di Socrate e Strepsiade nelle *Nuvole*¹⁶⁸. L'opposizione fra città e campagna, inoltre, sembra confermata da un ritrovamento papiraceo (*P.Oxy.* 5160: vd. Olson 2017, pp. 92-102), che si suppone sia un commento alle *Capre*. Il coro della commedia era, appunto, un προβατικὸν χορὸν (fr. 22 K.-A.), che nella parabasi elencava, virtuosisticamente, tutte le piante che amava mangiare¹⁶⁹. Nell'*Autolico* (*I o II*) Eupoli impiegava un'insolita e ricercata espressione, con riferimento a una 'piantagione di bestiame', probabilmente una metafora per indicare qualcuno in scena (fr. 56 K.-A.)¹⁷⁰: ἀτὰρ ἡγαγες καινόν <τι> φῖτυ τῶν βοῶν. Un'altra commedia che, probabilmente, presentava un'opposizione città/campagna erano i *Demi*, il cui coro poteva anche essere composto da demoti¹⁷¹; anche il protagonista, Pironide, che riportava gli statisti ateniesi in vita, poteva essere un ἄγρoικος. Si fa, comunque, riferimento ad alcuni inurbati nel fr. 99. 12sg. K.-A. (*P.Cair.* 43227), quando il Coro dice che coloro che si trovano all'interno delle lunghe mura mangiano meglio dei demoti all'esterno (vd. Olson 2017, pp. 333sg. *ad loc.*), sottolineando come chi si trovi fuori è addirittura più sfortunato dei rifugiati inurbati: è stato proposto che tali inurbati siano quelli successivi all'invasione spartana della χώρα attica con l'occupazione di Decelea. Qualche verso più giù, nel medesimo *P.Cair.* 43227, che probabilmente conteneva una sezione parabatica, il coro di Demi augura a chiunque elegga un ignoto demagogo di non avere bestiame e terra sterile (fr. 99. 33sg. K.-A.): ὅστις οὖν ἄρχειν τοιούτους ἄνδρας ἀ[ῖρεται ποτε / μήτε πρόβατ' αὐτῶι

¹⁶⁷ Vd. in gen. Storey 2003, pp. 67-74 e Olson 2017, pp. 92sg.

¹⁶⁸ Vd. Storey

¹⁶⁹ Cfr. fr. 18 K.-A.: βοσκόμεθ' ὕλης ἀπὸ παντοδαπῆς, ἐλάτης, πρίνου κομάρου τε / πτόρθους ἀπαλοὺς ἀποτρώγουσαι, καὶ πρὸς τούτοις ἔτ' ἄνθη, / κύτισόν τ' ἡδὲ σφάκον εὐώδη, καὶ σμίλακα τὴν πολύφυλλον, / κότινον, σχῖνον, μελίαν, λεύκη, ἄριαν, δρῦν, κιττόν, ἐρίκην, / πρόμαλον, ῥάμιον, φλόμον, ἀνθήρικον, φηγόν, κισθόν, θύμα, θύμβραν.

¹⁷⁰ Vd. Olson 2017, pp. 204sg.

¹⁷¹ Vd. Storey *FOC*, vol. 2, pp. 96sg.

τεκνοῖτο μήτε γῆ κ[αρπὸν φέροι. Il tono della maledizione farebbe propendere per una caratterizzazione rustica del coro stesso. Una similitudine con due alberi, riferita a Damasia e Lespodia, due κωμωδοῦμενοι, è presente nel fr. 107 K.-A., che un ignoto personaggio pronunciava nei *Demi*: ταδὶ δὲ τὰ δένδρα Λαισποδίας καὶ Δαμασίας / αὐταῖσι ταῖς κνήμαισιν ἀκολουθοῦσι μοι¹⁷². Negli *Adulatori*, probabilmente in una scena di inventario di beni che Callia ereditava dal padre Ipponico (vd. Napolitano 2012, pp. 80-92), si fa riferimento anche ai possedimenti di campagna, che costituivano una ricchezza per gli Ateniesi facoltosi (fr. 163 K.-A.): θεὸς νῦν ἀγροὺς καὶ πρόβατα καὶ βοῦς. Nelle *Città*, il frequentemente vituperato Aminia¹⁷³ viene paragonato a un rustico che si trova a disagio nella bottega di profumi; ancora l'ἀγροικία viene opposta alla raffinatezza della città e dei prodotti d'importazione (fr. 222 K.-A.): χάμυνίας ἐκεῖνος ἀμέλει κλαύσεται, / ὅτι <ὦν> ἄγροικος ἴσταιται πρὸς τῷ μύρῳ, / † ὅτι θεῶν εἵνεκα † ἐπλευσε κακὸς ὦν εἴσεται. Nella medesima commedia, un personaggio, riferendosi quasi sicuramente a una delle Città coreute, la definisce notandone il paesaggio naturale (fr. 244 K.-A.): πεφυτευμένη δ' αὕτη 'στὶν ἢ ψιλὴ μόνον. Una commedia che poteva avere certamente un ampio sviluppo del tema qui trattato sono i *Prospaltii*, il cui coro era formato da abitanti dell'omonimo demo ateniese¹⁷⁴ e che potevano essere caratterizzati come rustici (vd. Storey 2003, pp. 238sg.). Se il tema dell'idealizzazione della campagna fosse trattato nell'*Età dell'oro*, magari con l'immaginario dell'abbondanza agricola spontanea, è impossibile da dire, data la scarsità delle citazioni giunte¹⁷⁵. È del pari impossibile capire, inoltre, a chi fosse riferito il fr. 358 *incertae fabulae* (vd. Olson 2014, pp. 77sg.), che pure descrive persone che ritornano dai campi 'rifiore': ἐκ τῶν ἀγρῶν ἤκουσιν ἐβλαστηκότες. Il passo, con il suo linguaggio 'vegetale' nell'uso del verbo βλαστάνειν, risulta particolarmente interessante, suggerendo decisamente un impiego del tema dell'idealizzazione della campagna e dei suoi abitanti.

Contemporaneo o di poco più giovane di Eupoli era Leucone, che scrisse una commedia intitolata Φράτερες, riferentesi ai membri della fratria (Bagordo 2014b, pp. 21sg.), dove forse poteva essere presente l'elemento demotico e rurale ateniese. Che ruolo giocasse questo stesso elemento nei Κολοφόροι ἢ Ὑλοφόροι di Aristomene non è possibile dire.

¹⁷² Vd. Olson 2017, pp. 395-97.

¹⁷³ Su Aminia vd. *ad Georg. fr. 2*.

¹⁷⁴ Vd. Olson 2016, pp. 315sg.

¹⁷⁵ Vd. Storey 2003, pp. 267sgg. e Olson 2016, pp. 460sg.

4. 3. Nella terza generazione di comici, a cavallo fra il V e il IV sec. a. C., nel periodo cioè di passaggio alla cosiddetta *mese*, alcuni frammenti suggeriscono che campagna e contadini non erano passati di moda. Nel fr. 46 K.-A. di Archippo vengono citati lavoratori che si prendevano cura dei giardini, qualcosa di simile (ma al maschile) delle già citate ποάστριαι. Nicocare, nell'*Eracle corego*, ricorda il canto delle donne che lavorano il grano al mattino (fr. 9 K.-A.), tipico elemento di coloritura campestre; tale canto è ricordato anche da Nicofonte nel fr. 8 K.-A. È probabile che nel fr. 26 K.-A. di Alceo comico vi fosse presente una contrapposizione fra la raffinatezza del vivere in città e la rozzezza della campagna: νῦν οὖν γένοιτ' ἄστεϊος οἰκῶν ἐν πόλει. La più interessante attestazione della tematica, però, è certamente nella *Pace* di Teopompo (vd. Storey *FOC*, vol. 3, pp. 322sg.), di cui rimane troppo poco per capirne i rapporti con l'omonima *pièce* di Aristofane. Il lessico, in ogni caso, riecheggia quello della *Pace* aristofanea nel fr. 8 K.-A., nell'uso del verbo ἀπαλλάσσειν (cfr. ad es. *Pax* 1228); ma il passo più interessante, che testimonia il perdurare del legame ideologico fra pace e contadini è il fr. 7 K.-A., dove si immagina un'iscrizione delfica con apposta la massima per cui il contadino fugge sempre la fame: ἔπειτα κὰν Δελφοῖσιν ἀνετεθῇ γραφεῖς / ἀεὶ γεωργὸς † ὅτι χρηστὸς ἦν / πρῶτον πολὺ τὸν λιμὸν ἀποφεύγων.

La tragedia e il dramma satiresco

Tragedia, campagna attica e paesaggio satiresco

5. Eschilo. La madre terra della tragedia e la fuga verso la natura del dramma satiresco

5. 1. Il tema della campagna nella tragedia è ovviamente inserito e mediato dal mito di cui il poeta di volta in volta si serve nel dramma; in tal senso, per fare un esempio, sono presenti svariate figure di pastori che intervengono marginalmente nell'azione scenica, in particolare come testimoni di eventi (il caso dell'*Edipo re* è alquanto celebre: cfr. *infra* § 6. 1)¹⁷⁶. Immagini campestri sono presenti anche nell'apparato di similitudini e metafore di cui il poeta tragico si serve, di volta in volta, per esprimere un dato concetto¹⁷⁷; un esempio iconico è il paragone che l'ombra di Dario nei *Persiani* fa tra le conseguenze della ὕβρις e la mietitura (vv. 821sgg.)¹⁷⁸: ὕβρις γὰρ ἐξανθοῦσ' ἐκάρπωσεν στάχυν / ἄτης, ὅθεν πάγκλαυτον ἐξαμᾶ θέρος. Nei *Sette contro Tebe*, il dramma 'pieno di Ares' (*Ra.* 1021), la terra è chiaramente intesa, tradizionalmente, come una madre che genera e nutre i propri figli, i quali hanno dunque l'obbligo di difenderla, cosa che Eteocle ricorda prontamente ad apertura del dramma, in quanto baluardo ideologico della sua difesa ad oltranza del diritto al potere (vv. 16sgg.): τέκνοις τε γῇ τε μητρὶ, φιλτάτῃ τροφῇ / ἢ γὰρ νέους ἔρποντας εὐμενεῖ πέδῳ, / ἅπαντα πανδοκοῦσα παιδείας ὄτλον, / ἐθρέψατ' οἰκητῆρας ἀσπιδηφόρους / πιστοὺς ὅπως γένοισθε πρὸς χρέος τόδε. Proprio lo scontro fratricida fra Eteocle e Polinice è all'origine del perturbamento nella fruttificazione naturale del suolo di cui parla il coro in *Sept.* 357sgg. Il Messaggero (vv. 585sg.), infatti, racconta come Anfiarao avesse appellato Polinice proprio in termini di distruttore del suolo paterno, che non avrebbe potuto governare serenamente dopo averlo devastato per conquistarlo; lo stesso Messaggero conclude che la mente di Anfiarao 'germoglia' pensieri accorti (vv. 593sg.), metafora che trascina la seguente di Eteocle, quando il tiranno afferma che, stando

¹⁷⁶ Vd. in gen. Gutzwiller 1991, pp. 45-65.

¹⁷⁷ Alcuni ottimi esempi si trovano nell'*Agamennone* di Eschilo: v. 36, 141sgg., 525sg., 533sgg., 1390sgg.

¹⁷⁸ Vd. Garvie 2009, pp. 315sg.

in cattiva compagnia, non si ricava alcun buon frutto e che il campo coltivato da ἄτη genera sempre morte (v. 601, ἄτης ἄρουρα θάνατον ἐκκαρπίζεται). L'amara riflessione del coro, infine, è che la terra conquistata dai vincitori con la forza è quella che occupano i cadaveri dei morti (vv. 731sgg.) e le cui zolle ne saranno per sempre impregnate. Come si vede, Eschilo sfrutta ampiamente nei *Sette contro Tebe* il tema della terra madre che deve essere difesa dai suoi stessi consanguinei, il che può essere paragonato al ricongiungimento verso la terra cui anelano i contadini che affastellano la produzione comica aristofanea.

Il ricongiungimento con una terra amata e desiderata è anche il tema delle *Supplici*. L'idealizzazione della campagna di Argo, infatti, è elemento essenziale per capire la tensione che porta il coro delle Danaidi verso la loro antica patria e che gli permette di desiderare ardentemente di ritornare verso un luogo descritto come l'origine dei mali della loro ava Io (cfr. *Suppl.* 538-61); anzi, le Danaidi stesse, inseguite dai loro cugini figli di Egitto, si paragonano a delle vitelle che fuggono a un branco di lupi e muggiscono per avvertire il mandriano (vv. 351sg.): λυκοδίωκτον ὥς δάμαλιν ἄμ πέτραις / ἡλιβάτοις, ἔν' ἀλκῇ πίσυνος μέμυ-/κε φράζουσα βοτῆρι μόχθους. Nel momento in cui l'assemblea degli Argivi, assieme a Pelasgo e Danao, ha deciso che le supplici Danaidi possono dimorare ad Argo, il coro femminile si lancia, dopo aver ricordato come Ares distrugga i campi dei nemici (v. 636), in una celebre descrizione (vv. 668-709) di una città in tempo di pace, con danze, nozze e feste, ma soprattutto caratterizzata da un rigoglio agricolo che è il medesimo messo in campo da Aristofane nella *Pace* (*Suppl.* 690-98):

καρποτελῆ δέ τοι Ζεὺς ἐπικραινέτω
 φέρματι γᾶν πανώρῳ,
 πρόνομα δὲ βότ' ἀγροῖς πολύγωνα τελέθῃ,
 τὸ πᾶν τ' ἐκ δαιμόνων λάχοιεν.
 εὖφημον δ' ἐπὶ βωμοῖς
 μοῦσαν θείατ' αἰοδοί,
 ἀγνῶν τ' ἐκ στομάτων φερέ-
 σθω φάμα φιλοφόρμιγξ.

Nel *Prometeo incatenato*, il titano ricorda come è grazie a lui se gli uomini possono praticare il γεωργεῖν, una delle τέχναι che ha regalato al genere umano,

come pure gli animali da soma aggiogati a questo scopo¹⁷⁹ (*Pr.* 455sgg. e 462sgg.). Come risulterà evidente anche per il celebre primo stasimo dell'*Antigone* sofoclea (cfr. *infra* § 6. 1), l'agricoltura appare nella tragedia come una τέχνη che l'uomo ha raggiunto dopo uno stato di ferinità: comunque, non mancano anche in ambito tragico sporadiche visioni di un'età dell'oro dove tutto viene prodotto spontaneamente (cfr. *Prometeo liberato* fr. 196 Radt).

5. 2. Eschilo fu prolifico autore di drammi satireschi, dove l'ambientazione naturale era parte integrante dell'estetica del genere e ben si confaceva alla natura dei satiri, i più iconici personaggi di tale genere: «lo scenario selvaggio è, al contrario, consustanzialmente legato alla figura dei satiri; è del tutto consono alla loro natura, e in esso i satiri si muovono perfettamente a loro agio» (Di Marco 2013, p. 31). La natura, però, è nel dramma satiresco natura selvaggia e il contatto con il paesaggio antropizzato dei γεωργοί è – come si vedrà nel *Ciclope* euripideo – fatto non secondario. Lo scenario di fuga campestre del dramma satiresco, quindi, ha nel paesaggio funzioni del tutto differenti da quelle dell'idealizzazione della campagna presente in taluni drammi comici¹⁸⁰. Il paesaggio selvaggio o agreste del dramma satiresco serve a immergere gli eroi del mito in una realtà altra e a loro del tutto ignota. Nell'*Amimone* eschilea, infatti, la protagonista è attaccata da un infoiato satiro nella campagna argiva; invocato l'aiuto di Poseidone, è poi lo stesso dio che si accoppia con lei nella tranquillità dell'ambiente selvaggio (vd. Sommerstein 2008, pp. 8sg.). Con un certo gusto bozzettistico, di conseguenza, Eschilo mette in scena un βουκόλος come uno dei personaggi del *Glauco dio del mare* (cfr. 25e Radt), cui è demandato il compito di narrare, probabilmente, la prima apparizione del nuovo dio Glauco, dopo che il pescatore ha mangiato la magica erba (vd. Sommerstein 2008, pp. 24sg.). Lo sfondo naturale del dramma satiresco, quindi, ha una funzione eminentemente di prospettiva di fuga dal mondo eroico, così pure come dal mondo umano, e l'elemento comico insito in questa prospettiva è che gli eroi mitici vengono a contatto con tale universo 'parallelo' al loro, con tutto il portato di situazioni che ne possono nascere. Un interessante passo, attribuito a Eschilo congetturalmente, è il fr. 451n Radt, cioè il *POxy.* 2256 (fr. 8), dove si descrive uno scenario di pace in cui si esalta la fecondità della terra, secondo la stessa ideologia che permea la *Pace* di Aristofane: non si comprende, però, la natura del testo stesso né se effettivamente facesse parte della cosiddetta *Dike play*¹⁸¹.

¹⁷⁹ Vd. Susanetti 2015², p. 192, n. 121.

¹⁸⁰ Talune raffinate osservazioni al riguardo si trovano in Di Marco 2013, pp. 30sg.

¹⁸¹ Per un'analisi di questo passo rimando a *Georg.* fr. 12.

6. Sofocle. Dalla sofferenza all'idealizzazione della campagna

6. 1. Nella produzione sofoclea, come del resto lo era stato per quella di Eschilo, si trovano svariati esempi di paragoni o immagini direttamente tratte dal mondo della natura e dei campi¹⁸². Alcune tragedie, però, presentano un'elaborazione più profonda del tema, anche con risvolti probabilmente politici. Nell'*Antigone*, nel celebre I stasimo (vv. 332-83), in totale consonanza con il passo del *Prometeo incatenato* su citato (cfr. *supra* § 5. 1), l'agricoltura è cantata come una τέχνη che rappresenta una fondamentale conquista per l'uomo, in particolare grazie all'aggiogamento degli animali selvaggi (vv. 338-41 e 347-52)¹⁸³:

θεῶν τε τὰν ὑπερτάταν, Γᾶν
ἄφθιτον, ἀκαμάταν, ἀποτρύεται
ἰλλομένων ἀρότρων ἔτος εἰς ἔτος,
ἵππεϊώ γένει πολεύων.
[...]
κρατεῖ
δὲ μηχαναῖς ἀγραύλου
θηρὸς ὀρεσσιβάτα, λασιαύχενά θ'
ἵππον <ὑπ>άξεται ἀμφίλοφον ζυγὸν
οὔρειόν τ' ἀκμῆτα ταῦρον.

Nell'*Edipo re*, la cui datazione a me pare da porsi poco dopo l'evento della peste dei primi anni della Guerra del Peloponneso¹⁸⁴ – peste dovuta anche alle precarie condizioni igieniche a seguito dell'inurbamento della massa agricola all'interno delle Lunghe Mura (cfr. *supra* § 1. 1. 2) –, la natura e il paesaggio fuori della città di Tebe appaiono deturpate dal morbo della peste (cfr. *OT*. 25sgg., 171sgg.), che è diretta conseguenza dell'ira dell'irrequieta anima di Laio¹⁸⁵. Nella parodo, i Vecchi tebani lamentano che il λοιμός, come Ares, assale la campagna tebana senza scudi, cioè senza battaglia (vv. 192sg.): il verbo usato, φλέγει (v. 192), è tradizionale

¹⁸² Cfr. *Ai*. 1253sg., *Tr*. 31sgg., 701sgg.

¹⁸³ Vd. Susanetti 2012, pp. 228sg. *ad loc.*

¹⁸⁴ Vd. Ugolini 2000, p. 113, n. 2.

¹⁸⁵ Un'anima irrequieta se la prendeva con il suo omicida e con chi non faceva nulla per vendicarla (vd. Rohde 1970, p. 266); eppure, gli spiriti potevano, se benigni, anche giovare all'agricoltura (vd. Rohde 1970, pp. 248sgg.).

nell'immagine di Ares che distrugge i campi¹⁸⁶, ma allo stesso tempo potrebbe rimandare all'invasione delle campagne attiche, concessa senza opposizione dalla politica di *Sitzkrieg* periclea, perpetrata quasi ogni anno nei primi tempi della Guerra del Peloponneso da parte degli Spartani (cfr. *supra* § 1. 1. 2). Sono dell'opinione, infatti, che come la peste descritta da Sofocle alluda (e sia ispirata) a quella reale dei primi anni di guerra, così anche il decadimento fisico della campagna tebana alluda a quello dell'abbandono del contado attico alle scorrerie (seppur contenute e di breve periodo) dell'esercito di Archidamo. È nella campagna, peraltro, ovvero nell'universo campestre e montano dei territori attorno a Tebe, che avviene la *lysis* logica del dramma: è un pastore di Laio, infatti, che dà a Edipo la prova incontrovertibile dell'avverarsi del temuto oracolo. Il mondo pastorale, in un certo senso più atavico e 'primitivo' di quello del γεωργός, è il rifugio in cui tale pastore si ritira per evitare di dire la verità al nuovo re, cioè che ha sposato sua madre (vv. 760sgg.): è solo, infatti, dal dialogo fra i due pastori, l'uno servo di Polibo e l'altro, appunto, di Laio, che Edipo acquista la certezza dello stato in cui si trova (vv. 1110-1185). In un certo senso, è proprio il mondo naturale, lontano dalla *polis*, che serba all'oscuro di tutti la verità dei fatti.

6. 2. Se nell'*Edipo re* è un abitante della campagna, onesto e leale, che svela la verità al protagonista, nell'*Edipo a Colono* Edipo termina addirittura la sua vita in un demo attico, beatificandolo (e, assieme a questo, pure Atene) per sempre. L'*Edipo a Colono*, infatti, è interamente pervaso da un'estesa idealizzazione del paesaggio campestre del demo attico di Colono, i cui boschi sono quasi luoghi divini. In tal senso, la tragedia è certamente debitrice anche della lezione letteraria che la commedia andava impartendo da decenni a proposito dell'idealizzazione del paesaggio campestre. A differenza, però, delle opere comiche in cui il tema compare, dove la campagna è vista in lontananza, su uno sfondo di un ricordo del tempo che fu, ed è un luogo verso cui il protagonista e il coro devono dirigersi (cfr. *supra* § 1. 4. 3), l'*Edipo a Colono* presenta Edipo immerso totalmente in una campagna fortemente idealizzata, in un paesaggio che è una sublimazione letteraria e, in un certo senso, astorica della campagna attica com'era nella realtà. Sofocle, nel approfondire una scenografia poetica del paesaggio dell'*Edipo a Colono*, utilizza tutte le tipiche immagini poetiche della descrizione di un *locus amoenus*. Già in apertura di tragedia, difatti, è Antigone che descrive al cieco padre le bellezze del luogo, il boschetto delle Eumenidi (OC. 16sgg.): χῶρος δ' ὄδ' ἱερός, ὡς σαφ'

¹⁸⁶ Vd. Finglass 2018, pp. 227sg.

εικάσαι, βρύων / δάφνης, ἐλαίας, ἀμπέλου· πυκνόπτεροι δ' / εἴσω κατ' αὐτὸν
 εὐστομοῦσ' ἀηδόνες. Come Guidorizzi 2008 (pp. 205sgg. *ad loc.*) mette bene in
 evidenza, al di là della patina di deliziosa amenità, in questo luogo si cela anche la
 forza delle divinità ctonie, le Erinni. Tutta la tragedia è, in effetti, percorsa da un
 afflato misticheggiante che terminerà con la morte di Edipo stesso, che diventerà
 nume tutelare del luogo; e gli spettatori assisi a teatro ben conoscevano i posti che
 Sofocle dipingeva idealizzandoli, perché un sacello di Edipo e un tempio delle
 Eumenidi nel demo di Colono esistevano veramente (cfr. Guodirizzi 2008, pp.
 XIIsg.). Eppure, proprio come Aristofane aveva fatto una ventina di anni prima in
 opere come i *Contadini* e la *Pace*, la reale campagna di Colono è ammantata in una
 raffinata patina letteraria di immagini ireniche, che emergono appieno nel celebre I
 stasimo (*OC.* 668-719): il Coro evoca il canto dell'usignolo per le valli
 verdeggianti, i boschetti sacri, l'edera di Dioniso, il narciso, le fonti che affluiscono
 nel Cefiso, tesse, insomma, un quadro ameno e pacifico. In particolare, a essere
 evocato è l'ulivo e la sua sacra indistruttibilità (vv. 694-706):

ἔστιν δ' οἶον ἐγὼ
 γᾶς Ἀσίας οὐκ ἐπακούω,
 οὐδ' ἐν τᾷ μεγάλῃ Δωρίδι νάσῳ
 Πέλοπος πώποτε βλαστὸν
 φύτευμ' ἀχείρωτον αὐτόποιον,
 ἐγγέων φόβημα δαΐων,
 ὃ τᾷδε θάλλει μέγιστα χώρα,
 γλαυκᾶς παιδοτρόφου φύλλον ἐλαίας·
 τὸ μὲν τις οὐ νεαρὸς οὔτε γήρᾳ
 συνναίων ἀλιώσει χερὶ πέρσας·
 ὁ γὰρ αἰὲν ὄρῳ κύκλος
 λεύσσει νιν Μορίου Διὸς
 χά γλαυκῶπις Ἀθήνα.

Sofocle insiste sull'autoctonia dell'ulivo (che è ignoto sia in Persia che nel
 Peloponneso): la pianta, sacra ad Atena, rappresenta perfettamente, dunque,
 l'essenza stessa della *polis* di Atene. Significativamente, Sofocle nota che l'ulivo
 sacro non può essere abbattuto da mano nemica con un incendio (v. 703): il ricordo
 delle devastazioni del contado attico è ancora nella mente dell'anziano

tragediografo¹⁸⁷. Nel finale della tragedia (vv. 1586sgg.), Edipo andrà a morire proprio nel rigoglio della natura di Colono, proteggendo in eterno la pacifica quiete di quel luogo, che è l'emblema di una pace eterna nell'armonia con la natura: il medesimo messaggio poetico di Aristofane ritorna, mutato in veste tragica, nell'*Edipo a Colono* di Sofocle.

6. 3. Fra la produzione di Sofocle giunta esclusivamente in frammenti, meritano di essere menzionate alcune opere che trattavano in particolare il tema della campagna e, più in generale, della natura agreste. Certamente, ambientazione totalmente agreste avevano gli Ἰχνευταί, forse il più famoso dramma satiresco dopo il *Ciclope* euripideo. Il prologo è aperto da Apollo che cerca aiuto per la sparizione delle sue mandrie¹⁸⁸: proprio questo carattere pastorale di Apollo doveva essere certamente un elemento comico e degradava il dio allo *status* di un comune pastore. Ma anche l'impresa iniziata dai satiri, cioè quella di recuperare le mandrie del dio, rapite dall'infante Ermete che aveva frattanto costruito la prima cetra, è giudicata da Cillene insolita per l'*ethos* dei satiri stessi (cfr. *Ichn.* 223sgg.). L'azione degli Ἰχνευταί, insomma, si fonda su continue incongruenze, tipiche del genere satiresco, e sfrutta al meglio l'ambientazione boschiva e agreste. Un coro di pastori è presente nei *Pastori* di Sofocle, che inscenava i primi scontri fra i guerrieri accorsi alla Guerra di Troia¹⁸⁹; come ha dimostrato Cassio 1980, Sofocle introduceva nel dramma tocchi di realismo autentico per colorare la vicenda: nel fr. 502 Radt, infatti, un capraio, dato che si era svegliato all'alba per rubare dal giardino di un fattore dei germogli da dare alle capre, poteva scorgere l'esercito nemico arrivare alle coste troiane. Come, però, Sofocle conciliasse l'elemento campestre con quello guerresco che faceva da perno alla vicenda, è impossibile dire: nel fr. 505 Radt, comunque, il Corifeo (vd. Sommerstein – Talboy 2012, p. 202) si lamenta di come sia schiavo del suo stesso gregge, di cui dovrebbe, al contrario, essere il padrone. Infine, nel perduto *Triptolemo* l'omonimo protagonista, eroe eleusino, era incaricato da Demetra di portare il dono dell'agricoltura in giro per il mondo¹⁹⁰: la campagna e i suoi beni, quindi, vi avevano largo spazio.

¹⁸⁷ Vd. in gen. Guidorizzi 2008, pp. 283sg.

¹⁸⁸ Vd. Pozzoli 2004, pp. 234sg.

¹⁸⁹ Vd. Lloyd-Jones 2003², pp. 256sg. e Sommerstein – Talboy 2012, pp. 174-189.

¹⁹⁰ Vd. Lloyd-Jones 2003², pp. 300sg. e Sommerstein – Talboy 2012, pp. 217-233.

7. Euripide. Campagna fra realismo e commedia

7. 1. Euripide era certamente un poeta sensibilissimo alle innovazioni teatrali della sua epoca, in particolare in campo comico: molte di queste innovazioni scelse, inoltre, di farle proprie e di sfruttarle per ampliare il raggio d'azione drammatica del genere tragico. Se la commedia, infatti, era relativamente un genere 'giovane', la tragedia aveva notevolmente più esperienza e rischiava di inserirsi in binari di meccanica riproduzione di contenuti e forme. Euripide, con la sua produzione, dimostrò di avere gusto e sensibilità per l'innovazione. Dato che uno dei temi maggiormente presenti nella produzione comica a lui coeva era quello della campagna e della sua opposizione ideologica alla città, il poeta scelse di recepire taluni tratti dispiegati in queste opere e di tradurle in un linguaggio tragico. A fianco, infatti, delle consuete immagini poetiche tradizionali legate alla campagna, come la *laus Athenarum*¹⁹¹ o i paragoni o metafore agricole/naturali¹⁹², spesso profondamente penetrate nel linguaggio comune, come pure la presenza in scena di pastori¹⁹³ (come si è visto per Sofocle: cfr. *supra* § 6. 1), Euripide sceglie di trarre dalla commedia caratteri e situazioni, in un gioco talora, realmente, quasi intertestuale. In tal senso, l'*Elettra* e l'*Oreste* sono due tragedie strettamente legate.

Con l'*Elettra*, Euripide compone una tragedia senza alcun paragone fra quelle conservate. Nella versione euripidea, Elettra è totalmente degradata perché va in sposa a un contadino, un αὐτουργός. Proprio a questo contadino è demandato il ruolo di maschera prologante: è lui che informa il pubblico di essere povero, ma di avere antenati, in ogni caso, illustri (*El.* 37sgg.). Questo contadino si proclama (e ha ben diritto di definirsi) σῶφρων: ha pudore nel deflorare Elettra, perché avverte imperante la differenza di ceto sociale e perché capisce che la ragazza è costretta a nozze non volute (vv. 45-53). Da come si presenta, l'Αὐτουργός euripideo, che rimane significativamente innominato, giacché il drammaturgo ne vuole esaltare il carattere di tipo più che di *persona*, afferma di faticare nel lavorare i campi, che è la sua unica fonte di reddito (*El.* 77-81):

εἴ τοι δοκεῖ σοι, στεῖχε· καὶ γὰρ οὐ πρόσω
πηγαὶ μελάθρων τῶνδ'· ἐγὼ δ' ἄμ' ἡμέρα
βοῦς εἰς ἀρούρας ἐσβαλὼν σπερῶ γύας.

¹⁹¹ Cfr. *Med.* 824-845; una lode di Tebe, che coinvolge anche il suo paesaggio, è in *Ph.* 638sgg.

¹⁹² Cfr. ad es. *HF.* 119sgg. e *Ph.* 18.

¹⁹³ Un pastore, per esempio, è un personaggio parlante dell'*Ifigenia in Aulide* (vv. 238sgg.).

ἀργὸς γὰρ οὐδεὶς θεοὺς ἔχων ἀνὰ στόμα
βίον δύναιτ' ἄν ξυλλέγειν ἄνευ πόνου.

La caratterizzazione euripidea non prescinde certo da una certa qual insistita *naïveté* del personaggio¹⁹⁴; anzi, questa semplicità, autentica e genuina, è la firma comica più evidente del carattere. Si badi: le intenzioni di Euripide, in tal senso, erano tutt'altro che comiche. Mettere a fianco di Elettra un personaggio tipicamente comico, che ha un po' dei vari Diceopoli, Strepsiade e Trigeo (e di tanti altri), ma notevolmente smussato dei tratti più triviali e volgari, concorre a costituire la vera tragedia per la principessa, che si trova del tutto degradata rispetto al suo *status*. Le caratteristiche del contadino comico, del resto, l'Ἀγροηγός dell'*Elettra* le ha tutte: ha un carattere, almeno inizialmente, scontroso¹⁹⁵, ma è generoso con quel poco che ha (si pensi ai contadini della II parabasi della *Pace*: cfr. *supra* § 1. 4. 3), mal celando l'attenzione all'economia domestica, tipico esempio di φειδωλία, quando deve provvedere a sfamare gli ospiti (cfr. *El.* 421-431).

Euripide – dicevo – non ha alcuna intenzione di inserire scene comiche in una tragedia: di comico l'inizio dell'*Elettra* ha solo la conformazione del carattere del Contadino, che si comporta, comunque, come un personaggio tragico, pur essendo del tutto simile ai suoi 'cugini' della scena comica. Tutta la prima parte dell'*Elettra* (un po' come farà Sofocle nell'*Edipo a Colono*) è interamente caratterizzata da un'insistita attenzione all'ambientazione agreste, agli stenti della vita di campagna, come pure alla sua incontaminata purezza: Euripide, dunque, fa un'operazione letteraria ben precisa, quella di scegliere il colorito rustico dei personaggi comici, cui gli spettatori ateniesi erano ben avvezzi, e di 'tradurlo' in ambiente tragico. Il fine – quello, sì, puramente tragico – è di immergere Elettra in una situazione totalmente straniante per lei, che dovette risultare di notevole impatto sul pubblico, proprio per tale insolita scelta. L'operazione letteraria di Euripide è del tutto simile a quella di un poeta che si accinga a comporre un dramma satiresco: quella, cioè, di immergere gli eroi della tragedia in una situazione del tutto straniante per loro, con i rispettivi sviluppi satireschi. In un certo senso, Elettra è immersa in un mondo agreste senza satiri, dove c'è solo fatica, la quale fatica è da lei condivisa con un uomo che rispetta sopra ogni altro (*El.* 68): ἐγὼ σ' ἴσον θεοῖσιν ἡγοῦμαι φίλον, dove

¹⁹⁴ Vd. Cropp 1988, p. 102.

¹⁹⁵ In *El.* 341sgg. il Contadino è inizialmente abbastanza burbero con gli ospiti venuti alla sua casa (Oreste e Pilade); inoltre, rimprovera Elettra di essersi trattenuta con due uomini senza che vi fosse con lei suo marito. Vd. Cropp 1988, p. 122.

l'espressione omerica ἴσον θεοῖσιν (*Il.* 21. 315) passa però anche per Saffo (fr. 31. 1 Voigt)¹⁹⁶, allusione qui totalmente deprivata del suo valore erotico (dato che per Elettra il Contadino è più un σωτήρ che uno sposo). L'armonia che vige fra Elettra, il Contadino e il Coro di donne ἄγροικοί¹⁹⁷ non toglie, comunque, la protagonista dalla degradazione in cui è stata posta, né attenua la sua volontà di vendetta e l'odio che prova verso la madre Clitemnestra; ed è proprio la madre, significativamente, che nota la prostrazione in cui la figlia è caduta, vedendone l' ἄλυσία (*El.* 1107sgg.). Del resto, quando la protagonista incontra l'incognito Oreste, le confida apertamente i dolori che prova nel suo stato (vv. 303sgg.). Elettra deve faticare molto per vivere in campagna. In una scena dove netta è la contrapposizione fra città e campagna e dove si ricorda la discendenza illustre della protagonista, il Contadino tenta di dissuadere Elettra dal sobbarcarsi delle fatiche dei campi (vv. 64sgg.). La risposta della protagonista, però, è che anche lei si sente in dovere di provvedere al sostentamento della casa (vv. 71-6):

δεῖ δὴ με κακέλευστον εἰς ὅσον σθένω
 μόχθου ᾗ πικροφίζουσιν, ὥς ῥᾷον φέρης,
 συνεκκομίζειν σοι πόνους. ἄλλῃ δ' ἔχεις
 τᾷζωθεν ἔργα· τὰν δόμοις δ' ἡμᾶς χρεῶν
 ἐξευτρεπίζειν. εἰσιόντι δ' ἐργάτη
 θύραθεν ἢ δὴ τᾶνδον εὐρίσκειν καλῶς.

L'intento poetico euripideo è quello qui di uno scoperto *realismo*: persino Elettra, infatti, assume una *forma mentis* tipica di un ἄγροικος, quando conclude il suo breve intervento con una massima di costumata moralità popolare (vv. 75sg.). Al contrario, Oreste incarna il rampollo di nobili origini bramoso di riavere il suo trono e di punire l'oltraggio della madre Clitemnestra. Quando incontra la sorella, quindi, si stupisce di vederla abitare lontano dalla città (vv. 246sg.) e Elettra gli confida di non essere soddisfatta del rango del suo sposo (v. 249). Oreste, quindi, incalza nei toni e si stupisce del posto da bifolco in cui la sorella è costretta a dimorare (v. 252, σκαφεύς τις ἢ βουφορβὸς ἄξιος δόμων), ma Elettra difende lo sposo, definendolo uomo saggio (v. 253, πένης ἀνὴρ γενναῖος ἔς τ' ἔμ' εὐσεβής) e

¹⁹⁶ Sull'espressione saffica e prima ancora omerica vd. ora Neri – Cinti 2017, pp. 306sg.

¹⁹⁷ Il Coro di donne campagnole aggiunge un notevole effetto di colore in tal senso. Un colore, comunque, che deve molto alla commedia, come dimostra il noto tema del campagnolo che si tiene lontano dai κακά della polis (*El.* 298sg.): πρὸς ὧ γὰρ ἄστρεως οὔσα τὰν πόλει
 κ α κ ᾶ / ο ὕ κ ο ῖ δ α , νῦν δὲ βούλομαι κάγω μαθεῖν.

convincendo Oreste che si tratta di un uomo di cui bisogna avere rispetto (vv. 251-262). Tutta questa riflessione porta Oreste a comprendere che la nobiltà d'animo è preferibile a quella di sangue (vv. 380-387)¹⁹⁸ e che tali 'nobili' ἄγροικοι sarebbero perfetti per governare una città al posto di politici stolti: è l'apoteosi tragica della figura del γεωργός, che subisce un'idealizzazione sociale, più che puramente campestre. L'insistenza di Euripide sulla coloritura agreste dell'*Elettra* giunge al termine con l'ingresso del vecchio Pedagogo di Oreste, che porta della carne di agnello e del vino per sfamare gli ospiti inattesi (vv. 494sgg.). Da qui l'azione prende avvio verso la *lysis* che prevede prima l'uccisione di Egisto e poi quella di Clitemnestra. Vorrei notare che anche Egisto viene colto ἐν ἀγροῖς e la sua μαλακία è tratteggiata nella cura con cui si adorna raccogliendo corone di mirto (vv. 777sgg.) per officiare un rito per le ninfe (cfr. vv. 621sgg.); la campagna che conosce Egisto, quindi, è totalmente opposta a quella che sperimenta Elettra: Egisto si cura di bearsi di un *locus amoenus*, una boccata d'aria dalle ricchezze della città, mentre Elettra vive e soffre nella durezza della vita di campagna.

7. 2. Questo realismo così accentuato ha caratteri comici, ma non buffoneschi, proprio come nell'*Elettra*, anche in un punto nodale dell'*Oreste*, una delle più tarde tragedie di Euripide. Durante la concitata assemblea in cui gli Argivi devono decidere della sorte di Oreste e alcuni demagoghi spingono per condannarlo alla pena capitale, un αὐτουργός¹⁹⁹, gemello di quello dell'*Elettra* e cugino dei γεωργοί comici, dà a tutti il consiglio giusto, cioè quello di assolvere il matricida (*Or.* 917-22)²⁰⁰:

ἄλλος δ' ἀναστὰς ἔλεγε τῷδ' ἐναντία,
μορφῇ μὲν οὐκ εὐωπός, ἀνδρεῖος δ' ἀνὴρ,
ὀλιγάκις ἄστὺ κάγορᾶς χραίνων κύκλον,
αὐτουργός — οἷπερ καὶ μόνοι σφάζουσι γῆν —
ξυνετὸς δέ, χωρεῖν ὁμόσε τοῖς λόγοις θέλων,
ἀκέραιος, ἀνεπίπληκτον ἡσκηκὼς βίον

Innumerevoli sono gli elementi tipicamente comici presenti in questo bozzetto del contadino δίκαιος: 1) la bruttezza, che corrisponde però al coraggio²⁰¹ (v. 917);

¹⁹⁸ Vd. Di Benedetto 1971, pp. 207sg.

¹⁹⁹ Vd. Di Benedetto 1971, pp. 208sg.

²⁰⁰ Vd. Di Benedetto 1965, p. 183.

²⁰¹ La bellezza, invece, è simbolo di ἀστρατεία e per questo è essenziale nella caratterizzazione del *miles effeminatus* (vd. Ceccarelli 2019, pp. 102-105).

2) la volontà di non frequentare la città e i suoi mali (v. 919); 3) il γεωργεῖν che salva la terra attica in un momento di crisi dell'agricoltura (v. 920); 4) la giusta abilità retorica coniugata all'onestà di una vita integerrima (vv. 921sg.). L'abilità di Euripide, ancora, è quella di introdurre un personaggio chiaramente tratto dalla vita quotidiana dei suoi giorni, debitamente idealizzato e posto all'interno di una tragedia. L'effetto di straniamento, però, qui non è presente, pur mantenendosi intatto il realismo, che squarcia il velo del mito: nel caso del contadino dell'*Oreste* ci si trova proprio davanti a una situazione di 'para-commedia'²⁰², cioè a una tipica scena comica di dibattito assembleare (come il prologo degli *Acarnesi*) in cui il contadino dà il consiglio giusto perché naturalmente δίκαιος.

L'unico dramma satiresco giunto integro dall'antichità è il *Ciclope* di Euripide. In quest'opera si può vedere l'arte euripidea di ambientare un'intera *pièce* in una situazione completamente agreste. Non mi soffermerò, dunque, su ogni particolare, ma vorrei notare da una parte il gioco mimetico dei satiri che impersonano alcuni pastori nella parodo (vv. 41-81)²⁰³, dall'altra la ῥῆσις del Ciclope, dove il mostro esprime il suo ideale di vita edonistica, basato sullo sfruttamento delle risorse naturali in perfetta armonia con le cicliche stagioni (vv. 324-338)²⁰⁴. Il *Ciclope* dimostra come la vena comica di Euripide si sfogava adeguatamente nel solo ambito (per quanto si sa) del dramma satiresco.

7. 3. Nella produzione euripidea giunta in frammenti, una scena 'para-comica' si trovava nel *Teseo*, quando un pastore descrive le lettere che probabilmente vede sulla nave dell'omonimo protagonista che approda a Creta (fr. 382 Kannicht): la particolarità della resa euripidea sta nell'insistenza sull'ignoranza del pastore, che non è in grado di leggere le lettere dell'alfabeto greco e quindi le descrive a parole. Come si è avuto modo di constatare per Strepsiade, l'ἄμαθία è un tipico tratto comico della maschera dell'ἄγροικος (cfr. *supra* § 1. 3. 2). Nell'*Antiope*, invece, nel famoso agone fra Anfione e Zeto sulla contrapposizione fra una vita attiva e una vita contemplativa, il secondo, Zeto, proprio come il padre dei *Banchettanti* fa con il figlio dissoluto (cfr. *supra* § 1. 1. 1), consiglia al fratello Anfione, amante della μουσική (cfr. fr. 185 Kannicht), di dedicarsi all'agricoltura, sana e virile, in contrapposizione alla mollezza e all'inutilità dell'arte musiva (fr. 188 Kannicht):

²⁰² In quanto 'para-commedia', proprio come nel caso della paratragedia (cfr. *ad Georg. fr.* 12), non ci si trova in presenza di parodia.

²⁰³ Vd. la fine analisi di Napolitano 2003, p. 103.

²⁰⁴ Vd. ancora Napolitano 2003, pp. 122sg.

ἀλλ' ἐμοὶ πιθοῦ·
παῦσαι ματάζων καὶ πόνων εὐμουσίαν
ἄσκει· τοιαῦτ' ἄειδε καὶ δόξεις φρονεῖν,
σκάπτων, ἄρῳ γῆν, ποιμνίοις ἐπιστατῶν,
ἄλλοις τὰ κομπὰ ταῦτ' ἀφείς σοφίσματα,
ἐξ ὧν κενοῖσιν ἐγκατοικήσεις δόμοις.

La morale pragmatica di Zeto invita il fratello Anfione a dedicarsi anima e corpo a una pratica che temprava e rende δίκαιοι. La contrapposizione fra arte e attività manuale, topica della retorica tanto dell'epoca quanto di ogni tempo, si risolve nell'orizzonte mentale di Zeto, che scorge nell'agricoltura l'unica τέχνη che valga veramente la pena di coltivare, quell'agricoltura che temprava l'anima e il corpo e rende cittadini perfetti.

PREMESSA AL TESTO

L'edizione critica dei frammenti dei Contadini e delle Navi mercantili è stata condotta, sostanzialmente, sulle più recenti edizioni delle opere che li tramandano, intervenendo talvolta ope ingenii e proponendo in diversi casi una nuova interpretazione metrica di taluni passi. Ho ritenuto necessario numerare nuovamente i frammenti (di cui, comunque, segnalo il corrispettivo numero nell'edizione di Kassel – Austin), giacché l'ordine in cui si erano venuti ammassando nel corso della loro storia editoriale è più casuale che scientifico. Naturalmente, in assenza di motivazioni specifiche, si può anche mantenere l'ordinamento 'tradizionale', per agevolare il confronto delle varie edizioni: così ho fatto per quanto concerne quei frammenti che non si lasciano interpretare metricamente, come le singole espressioni o parole, ordinati così come compaiono in Kassel – Austin. Per quei frammenti, però, la cui natura metrica è chiara, ho scelto, dunque, un ordinamento rigorosamente metrico: dai trimetri giambici si passa ai metri recitati o recitativi, poi ai lirici, cui seguono, appunto, quelle singole espressioni o parole di cui è impossibile identificare la natura metrica. Questa soluzione mi sembra preferibile perché scoraggia tentativi di ordinamento 'logico' dei frammenti, quasi a suggerire un'ipotetica trama: gli intrecci delle perdute commedie dell'archaia, infatti, sulla base delle sole citazioni pervenute, sono spesso impossibili da ricostruire persino nelle loro linee generali.

Elenco qui, per comodità, i passi in cui mi discosto dal testo di Kassel – Austin. Per le discussioni di dettaglio rimando, ovviamente, ai singoli commenti.

Γ ε ω ρ γ ο ί :

- a) fr. 103. 2 K.-A. † ἐμοὶ μὲν ἐπὶ τὸν μολγόν εἶναι † : fr. 3. 2 Cecc. ἐμοὶ μὲν ἐπὶ τὸν μολγόν.
- b) fr. 110. 1 K.-A. <– υ –> συκᾶς φυτεύω πάντα πλὴν Λακωνικῆς : fr. 8. 1 Cecc. (A) <– υ –> συκᾶς φυτεύω. (B) πάντα πλὴν Λακωνικῆς.
- c) fr. 109. 1 K.-A. † ἐν λουσαμένῳ † σχολάζειν : fr. 9. 1 Cecc. λελουμένους σχολάζειν.
- d) fr. 108 K.-A. † καχέτας καὶ μετακλέας καὶ μαλακούς : fr. 13 Cecc. † καχέτας καὶ † Μεγακλέα καὶ μαλακούς.

Ὅ λ κ á δ ε ς :

- a) fr. 416. 2 K.-A. τὰς πολιὰς † τοῦ Διός † : fr. 29. 2 Cecc. τὰς πολιὰς ὥσπερ Διός.
- b) fr. 421 K.-A. ἐξονυχιῶ γὰρ ἔγωγε τοῦτ' <ἀκριβῶς> (3ia) : fr. 35 Cecc. <x – υ –> ἐξονυχιῶ γὰρ ἔγωγε τοῦτ' ἀκριβῶς (4ia^).
- c) fr. 429 K.-A. καὶ κολλύραν † τοῖς περῶσι † : fr. 39 Cecc. καὶ κολλύραν τοῖσι γέρουσιν.
- d) fr. 425 K.-A. <X– υ> δαρδάπτοντα, μιστύλλοντα διαλείχοντά μου / τὸν κάτω σπατάγγην (4tr^+ithyph.) : fr. 42 Cecc. <X – υ> δαρδάπτοντα, μιστύλλοντα κτλ. (= 4ia [vel 2ia + 2ia] + ithyph.).
- e) Ho editato i lemmi e le espressioni raccolti nel fr. 432 K.-A. in frammenti separati: 45, 46, 47 e 48 Cecc.
- f) fr. 434 K.-A. οἰκίσκον περδικικόν : fr. 50 Cecc. τί δαὶ τὸν ὀρνίθειον οἰκίσκον φέρεις; [*50a], οἰκίσκον δὲ ὀρνίθειον [= *50a?] (καὶ) οἰκίσκον περδικικόν [50b] (446 [Πελαργοί] + 434 K.-A.).
- g) fr. 442 K.-A. τροχιλία : fr. 56 Cecc. *τροχιλεία.

I Γεωργοί di Aristofane
Introduzione

I Γεωργοί di Aristofane

1. Una data e un agone per i Γεωργοί: le Grandi Dionisie del 424 a. C.

1. 1. I *Contadini* (Γεωργοί) di Aristofane hanno subito il destino toccato in sorte alla maggior parte della produzione teatrale attica di V sec. a. C.: solo una manciata di frammenti di quella *pièce* si sono salvati dal tragico naufragio del teatro classico. Si tratta, peraltro, esclusivamente di citazioni indirette, di fatto pochissimi versi in tutto, mancando a tutt'oggi ritrovamenti papiracei. Da scarni indizi interni al testo è possibile farsi un'idea delle tematiche della commedia, di «alcuni motivi conduttori principali dell'azione» (Cassio 1977, p. 26) ma non è in alcun modo possibile, pena l'eccessiva speculazione, tentare di ricostruirne la trama²⁰⁵.

Il coro della commedia era costituito certamente dagli abitanti del contado, i γεωργοί dei villaggi dell'Attica costretti a un forzato inurbamento in Atene (vd. *Introd. Gen.* § 1. 1. 2 e *Introd. Georg.* § 2. 7); un siffatto coro incarnava, dunque, quella poetica comica aristofanea così caratteristica della sua prima produzione (427-21 a. C.), che prevedeva lo sfruttamento a fini drammaturgici dei malumori dei contadini attici costretti al forzato inurbamento e all'allontanamento dalle loro case di campagna. L'identificazione del coro risulta chiara non solo dal titolo tramandato della commedia, *Γεωργοί* – titolo che generalmente designava la maschera dei coreuti²⁰⁶ – ma anche da riferimenti all'interno dei frammenti: sembrano attagliarsi perfettamente a un coro di contadini espressioni come ἔξ ἄστεως νῦν εἰς ἄγρὸν χωρῶμεν (fr. 9. 1), εἰ γὰρ ἐμοὶ παυσαμένῳ τοῦ πολέμου γένοιτο / σκάψαι τ' ἀποκλάσαι etc. (fr. 12. 2sg.) e πλάτανον εὖ διαφυτεύσομεν (fr. 11). Certamente agiva scenicamente anche un personaggio γεωργός (più d'uno,

²⁰⁵ Cfr. Cassio 1977, p. 25: «ricostruire da frammenti una commedia greca antica è impresa praticamente impossibile dato il suo carattere episodico (e d'altronde spesso il compito non è più facile per chi voglia ricostruire una commedia nuova o una *palliata*, che pure un intreccio l'avevano). Sono perciò ingenui i tentativi di darci una 'trama' basata sui frammenti e in cui poi, vedi caso, non c'è alcuna scena o situazione che in essi non si ritrovi». In tal senso, Cassio 1977, p. 26 indica nell'«individuazione, per quanto è possibile, della funzione dei personaggi noti e del coro nonché di alcuni motivi conduttori principali dell'azione» l'elemento su cui si dovrebbe concentrare l'attenzione di chi studi una commedia frammentaria: è proprio quello che tento di fare per i *Contadini*.

²⁰⁶ Cfr. Bonanno 1979, p. 322, n. 293 e anche Sommerstein 2002, pp. 11sg., con interessanti indicazioni sul senso dei titoli comici.

forse): ne è sicura testimonianza l'ἑθέλῳ γεωργεῖν del fr. 2. 1, pronunciato da un contadino bramoso di tornare alle sue usate abitudini.

1. 2. Sulla datazione dei *Contadini*, considerando lo stato di conservazione della commedia e il silenzio delle fonti antiche in proposito, possono avanzarsi non più che ipotesi. Un appiglio cronologico del massimo interesse è il fr. 2, che costituisce il *terminus post quem* per la datazione della commedia. Aristofane, infatti, allude lì, beffardamente, alla rinuncia di Nicia alla carica di stratego per la spedizione di Pilo e Sfacteria: Nicia aveva passato il testimone dell'impresa bellica a Cleone, che riuscì a cavarne il suo maggior successo politico. Aristofane, che aveva fatto di Cleone il bersaglio prediletto dei suoi strali comici almeno dalla *mise en scène* dei *Babilonesi* (426 a. C.), sfruttò quest'episodio di eccessiva prudenza politica da parte di Nicia per dipingere comicamente lo statista come un corrotto vendutosi a Cleone (vd. *infra ad fr. 2*).

È bene richiamare nel dettaglio gli eventi che accaddero dalla primavera del 425 a. C.²⁰⁷, perché sono assai preziosi per comprendere il clima in cui furono messi in scena i Γεωργοί. Mentre Agide, figlio di Archidamo, invadeva per la quinta volta l'Attica, la flotta guidata dagli strateghi Sofocle e Eurimedonte, accompagnati da Demostene, si recava a Corcira per sedarne la στάσις. In prossimità del promontorio di Pilo in Messenia, Demostene propose di fermarsi e costruire un fortino come base da usare per incursioni in campo nemico. Sofocle e Eurimedonte preferirono, però, partire subito alla volta di Corcira, lasciando Demostene a creare una piccola fortificazione. Presagendo il pericolo, Sparta richiamò Agide con l'esercito di terra in patria e Demostene mandò a chiamare le navi ateniesi, ancora ferme a Zacinto, per ritornare a Pilo e aiutarlo nella difesa della fortificazione. Frattanto, gli Spartani posero un contingente sull'isola di Sfacteria, antistante il promontorio di Pilo, per impedire agli Ateniesi di occuparla. Ci furono alcuni primi scontri fra Demostene e gli Spartani asserragliati sulla riva, che cercavano di isolare gli Ateniesi: ma il pronto intervento di Sofocle e Eurimedonte, frattanto accorsi con i rinforzi, sbaragliò le forze di terra e le triremi nemiche che non avevano ancora completato il blocco, decretando la disfatta spartana e l'isolamento di un contingente di Sparta sull'isola di Sfacteria. Le autorità spartane siglarono una tregua con gli Ateniesi, che imposero l'obbligo di inviare, su una loro trireme, ambasciatori spartani per negoziare la pace ad Atene. Una volta ascoltati gli ambasciatori, però, Cleone impose richieste veramente esose per la *polis* rivale (mirava a restaurare equilibri internazionali anteriori alla pace del 446/45 a. C.) e di fatto, anche se in maniera sofferta da parte del *demos*

²⁰⁷ Per gli eventi di Pilo e Sfacteria dalla fortificazione di Demostene alla capitolazione degli Spartani assediati nell'isola vd. Thuc. 4. 3 – 41. Vd. inoltre Kagan 1974, pp. 218-59; le sintesi di Musti 2006⁴, pp. 408sgg. e Fantasia 2012, pp. 92-100; e la monografia di Shepherd 2013.

ateniese, portò alla rottura delle trattative di pace. Gli Ateniesi posero allora d'assedio Sfacteria e gli Spartani cercavano di rifornire i loro uomini in tutti i modi possibili. È in un'assemblea in questo preciso momento del conflitto che Cleone prese l'ardire di affermare che se fosse stato stratego avrebbe risolto la situazione facilmente: e Nicia, pensando di eliminarlo politicamente, gli cedette la sua legittima carica (vd. *infra ad fr.* 2). Cleone affermò baldanzosamente che in venti giorni avrebbe risolto la situazione di stallo a Pilo, partendo con milizie (non cittadine) e navi di rinforzo alla volta del Peloponneso: in realtà, il neoeletto stratego agiva d'intesa col collega Demostene, che aveva abilmente architettato tutta l'impresa fin dall'inizio e, dunque, «quella di Cleone era una scommessa meno azzardata di quanto Tuciddide non voglia far credere» (Fantasia 2012, p. 96). In poco tempo, Cleone e Demostene posero sotto assedio il contingente spartano a Sfacteria e, grazie al decisivo aiuto dei Messeni, lo fecero capitolare, impedendo che i soldati spartani venissero massacrati dai Messeni stessi, loro nemici giurati. Cleone e Demostene poterono così portare prigionieri a Atene, fra cui centoventi Spartiati delle più insigni famiglie nobiliari. La resa di Sparta ebbe un'eco notevole, soprattutto perché ci si sarebbe aspettato un combattimento fino all'ultimo sangue. I Messeni furono installati a Pilo, per intimidire gli Spartani a poca distanza dalla loro roccaforte; gli scudi degli Spartani sconfitti furono appesi ad Atene nel portico Pecile, gloria e vanto della potenza ateniese. A questo punto, gli Spartani proposero numerose ambasciate di pace, tutte respinte per i termini troppo esosi richiesti dagli Ateniesi guidati da Cleone. Il clima ad Atene era ora, nei primi mesi del 424 a. C., di grande speranza e trepidazione per la futura vittoria con Sparta e per la possibilità di allargare ancor di più i confini dell'impero.

Già i commentatori ottocenteschi ritenevano altamente probabile che i *Γεωργοί* appartenessero alla prima produzione di Aristofane e li collocavano, naturalmente, nella prima data disponibile subito dopo gli episodi di Pilo e Sfacteria, vale a dire al concorso delle Grandi Dionisie del 424 a. C.: tale *communis opinio*, accolta e avallata dalla gran parte degli studiosi del secolo scorso²⁰⁸, con qualche sparuta

²⁰⁸ Datano i *Contadini* alle Grandi Dionisie del 424 a. C. i seguenti autori – a me noti e in ordine cronologico (per una panoramica fino al 1984 vd. Kassel – Austin, *PCG*, vol. 3. 2, p. 77): Bergk 1840, pp. 96sg. («*De tempore, quo fabula docta esse videatur, diu dubius haesitavi, nunc vero omnino contendo scriptam esse non ita multo post expeditionem ad Sphacteriam. [...] refero Agricolae ad Olymp. LXXXVIII 4, quo anno Stratocles praetor fuit Aristophanesque Equites Lenaeis docuit: itaque Agricolae docti sunt magnis Dionysiis in urbe*»), il quale però – dubbioso fin dal principio – ritornò sulle sue posizioni e, quarant'anni dopo, postdatò la commedia addirittura a un agone successivo alla pace di Nicia e, quindi, alla *Pace* aristofanea, facendosi sedurre – come fecero alcuni prima di lui e altri avrebbero fatto in seguito (saggiamente, infatti, ammonisce alla cautela Norwood 1931, p. 287) – dalla consonanza di alcune tematiche fra *Contadini* e *Pace* (Bergk 1880, p. 247: «Diese Komödie habe ich ehemals in Ol. 88, 4 gesetzt, allein ich habe später erkannt, dass sie nach der Εἰρήνη geschrieben sein muss»: a proposito vd. anche Neri 1994-5, p. 262, n. 4); Wilamowitz 1870, p. 21 (con il *lapsus* «actam Lenaeis 424» su cui vd. Neri 1994-5, p. 263, n. 5) e n. 28; Kock 1880, p. 416, che si affida alla prima datazione del Bergk («Dionysiis Ol. 88, 4 Bergkii suspicatur»); Capps 1911 (in part. pp. 428 sgg.), ma con argomentazioni pericolanti – per una critica delle quali vd. Musso 1964, p. 81, n. 1 («non basta una parola in comune a due opere per determinare

eccezione²⁰⁹, è oggi pacifica e accettata. Soprattutto Vincenzo Di Benedetto²¹⁰, ragionando sul fr. 2, ha avanzato tre importanti argomenti a sostegno della datazione del 424 a. C.: a) «dopo la tregua della primavera del 423 a. C. che costituiva un grande successo personale di Nicia un attacco di Aristofane al leader aristocratico sembra assai improbabile»; b) «dopo l'elezione a stratego di Cleone, nella prima metà del 424 a. C., è più improbabile che Aristofane considerasse attuale uno scherzo sulla cessione della strategia al capo democratico»; c) Nicia viene attaccato da Aristofane anche in *Av.* 639sg., pure in quel caso per un episodio accaduto l'anno precedente la *première* degli *Uccelli* (414): è molto probabile, quindi, che non si possa scendere molto in avanti, per i *Contadini*, oltre l'episodio di Sfacteria.

Praticamente universale è il consenso nel porre i *Contadini* all'interno della prima carriera (427-421 a. C.) aristofanea: «la pace non è ancora giunta [...] come *terminus ante quem* possiamo fissare il 421, l'anno della pace di Nicia» (Musso 1964, p. 82). Rare le eccezioni, tutte generate dal pregiudizio di un'identità di trama fra la *Pace* e i *Γεωργοί* (vd.

l'anno di una in base a quella datata»), Di Benedetto 1971, p. 130, n. 1 e, da ultimo, Neri 1994-5, p. 263, n. 5; Geissler 1925, p. 36 (vd. anche la *Chronologische Tabelle* p. 82); Norwood 1931, p. 287 con la n. 3; Schmid - Stählin *GGL*, p. 191; Cantarella 1949, p. 158; Russo 1992³, p. 148 e n. 1 p. 187; Edmonds *FAC*, vol. 1, p. 599, n. b; Gelzer *RE*, col. 1408. 45-55; Di Benedetto 1971, pp. 130sg.; Mastromarco (che ha confermato a più riprese la datazione del 424 a. C.: vd. ad es. Mastromarco 1974 p. 30; Mastromarco 1983a, pp. 53sg.; e Mastromarco 1994, pp. 51sg.); Cassio 1985, pp. 144sg.; Corsini 1987, p. 171; Gil 1989, p. 68; Gargiulo 1992, p. 161; Neri 1994-5 (pp. 262sgg. e in part. la n. 5); Carrière 2000, p. 207 (pur non senza qualche perplessità); Medda 2013, pp. 349sg.; Henderson 2007, p. 161; Bravi (vd. Bravi 2014, p. 159 e Bravi 2016, p. 11); Pellegrino 2015, p. 83; e, infine, Sonnino 2017, p. 56, n. 27.

²⁰⁹ Kaibel *RE*, col. 978. 38-50 si trovava indeciso fra le Dionisie del 424 a. C. e quelle del 422 a. C., propendendo per la datazione più bassa. Ascrivono i *Contadini* alle Lenee del 423 a. C., invece, Zieliński 1885, p. 106 – che riteneva il corale parodico del *Cresfonte* euripideo (fr. 12) adatto a un momento di «Waffenstillstand» fra Atene e Sparta – e, sulla sua scorta, Zelle 1892, p. 25. Taillardat 1951, pp. 18sg. propendeva (pur senza affermazioni recise) per le datazioni basse di Zieliński e Kaibel, ritenendo che Aristofane avesse composto i *Γεωργοί* – sulla base di una lettura del fr. 3 – in un momento di particolare scoramento pubblico (dopo i fatti, dell'inverno del 424 a. C., di Delio e Anfipoli). Pensa addirittura alle Lenee del 421 a. C. Musso 1964 (pp. 83 e 89), limitando di fatto i *Contadini* a una prova generale della *Pace* («con argomenti che mi sembrano assai deboli» come giustamente chiosa Di Benedetto 1971, p. 131, n. 2). Musso 1964, pp. 81sgg. tenta di dimostrare, mediante il confronto tra alcuni frammenti dei *Contadini* e passi della *Pace*, che, avendo le due commedie tematiche consimili, allora potrebbero essere state rappresentate a distanza di poco tempo, secondo l'enunciato principio che per datare una commedia «occorre badare piuttosto, in mancanza di prove più certe, allo spirito generale» (p. 81) e l'implicito convincimento che due commedie con *Stimmung* similare debbano cronologicamente essere avvicinate il più possibile. Con ogni probabilità Aristofane fu assai più originale di quanto non ritengano taluni suoi moderni commentatori: da uomo di teatro dal cristallino talento qual era non avrebbe mai presentato due *pièce* sostanzialmente identiche, a brevissima distanza l'una dall'altra (a poco più di due mesi, secondo l'ipotesi di Musso) e sostanzialmente davanti al medesimo pubblico, non foss'anche per gli orgogliosi e continui richiami alla propria originalità che Aristofane si premura di mettere in risalto (p. es. in *Ve.* 1051sgg.). L'idea di fondo che accomuna le datazioni più basse dei *Contadini* (422-421) è, dunque, il considerarli, a torto, una sorta di doppione della *Pace* (vd. *infra*).

²¹⁰ Vd. Di Benedetto 1971, pp. 130sg., affermazioni che sono state giustamente ribadite da Neri 1994-5, p. 263sg.

anche *infra*), non solo sostanzialmente indimostrabile (come giustamente notava Norwood 1931, p. 287), ma anche logicamente assurda: come avrebbe Aristofane potuto presentare due volte, al medesimo pubblico, la stessa *pièce* sperando di riportare nuovamente una vittoria? Le edizioni dei *Contadini* riconducono a Süvern 1836 pp. 172sg. l'intuizione di paragonare i *Contadini* alla *Pace* sulla base di tematiche e contenuti affini. Ma Süvern paragonava i perduti *Contadini* anche agli *Acarnesi* e datava la perduta commedia – sulla base, correttamente, di Plut. *Nic.* 8. 4 (che cita il fr. 2) – in prossimità dei *Cavalieri*: «in diesem Stücke [die *Γεωργοί*] kam zwar auch eine bei Plutarch. *Nic.* 8 erhaltne Anspielung auf Nikias Abtreten von der Strategie bei Pylos vor, welche, da sie so gefasst ist, dass man sie nicht anders, als in Beziehung auf ein unlängst vorgefallenes Ereigniss, nehmen kann, andeutet, dass; es um die Zeit der Ritter gegeben seyn müsse, während es schon durch seinen Inhalt den frühern Aristophaneischen Komödien, den *Acharnern* und dem *Frieden* insonderheit, angereiht wird» (lo spaziatto è mio)²¹¹. Frietzsche 1831, p. 131, n. 71 riteneva, arbitrariamente e a torto («eine haltlose Vermutung», Kaibel *RE*, col. 978. 49), che i *Γεωργοί* null'altro fossero se non una seconda edizione della *Pace*: «etenim *Γεωργοί* fabula nihil aliud fuit, quam *Pacis* ejus, quae aetatem tulit, editio altera». Lo stesso Bergk era stato in un primo tempo alquanto persuaso da quella asserzione di Frietzsche (cfr. Bergk 1838, p. 323: «in *Agricolis*, quae comoedia illius [*scil. Pacis*] altera fuit recensio»); e vi sarebbe tornato, dopo averne preso le distanze per più di quarant'anni, poco prima di morire (Bergk 1880), abbassando conseguentemente la datazione dei *Contadini* (vd. *infra*). Su questa stessa linea, mal interpretando Plut. *Nic.* 8. 3sg., non solo Rogers 1913², pp. XXIX-XXXI (in part. n. 1 p. XXIX) avallò la teoria dei *Γεωργοί* come *Pace seconda*, ma tentò addirittura di ipotizzare che i *Γεωργοί* fossero stati rappresentati all'incirca al tempo degli *Uccelli*. Questa illazione di Rogers è basata su un'evidente confusione della fonte: Plutarco cita *Av.* 639sg., in cui Aristofane ironizza sull'atteggiamento sempre troppo cauto di Nicia, poco prima del fr. 2 dai *Contadini* e asserisce che si riferiscano ambedue all'*affaire* di Pilo, alla ἀδοξία che Nicia conseguì dopo la cessione della strategia a Cleone (vd. *infra et ad fr.* 2). Ma *Av.* 639sg. beffa chiaramente un Nicia impegnato nella campagna siracusana (vd. *ad fr.* 2), mentre il solo fr. 2 fa riferimento alla cessione della strategia nel 425 a. C. – lampante l'uso dell'immagine della corruzione, adattabile solo a quell'episodio (*pace* Geske 2005, p. 95, n. 441). È oggi pacifico che la *Pace seconda* (fr. 305-309 K.-A.) è una seconda versione della *Pace* ben distinta dai *Γεωργοί*, che tutti gli indizi portano a credere essere precedenti a quella commedia.

1. 3. Le Grandi Dionisie del 424 a. C. furono, probabilmente, un agone molto prestigioso, visto che vi si affrontarono i tre poeti più celebri dell'*archaia* (cfr. Bravi

²¹¹ La citazione è dall'edizione tedesca: Süvern 1827.

2016, p. 11): Aristofane con i *Contadini*, Cratino con le *Deliadi* e Eupoli con l'*Età dell'oro* (nessuna delle tre commedie, sfortunatamente, conservatasi per intero). È merito soprattutto di Camillo Neri²¹² aver proposto una lucida e convincente ricostruzione dell'agone comico del 424 a. C. e di aver riconsiderato criticamente talune infondate opinioni, come quella – particolarmente ben radicata – di una vittoria di Eupoli con l'*Età dell'oro*²¹³ e, conseguentemente, dei restanti secondo e terzo piazzamento per le *Deliadi*²¹⁴ di Cratino e per i *Contadini* di Aristofane²¹⁵. Neri, anzi, argomenta, convincentemente, che i *Contadini* potrebbero essere stati uno dei successi di Aristofane – alquanto prestigioso, giacché conquistato nel teatro di Dionisio Eleutereo –, del quale si verrebbe a ricostruire un eccellente inizio di carriera²¹⁶.

²¹² Neri 1994-5.

²¹³ Per un punto sulla datazione dell'*Età dell'oro* vd. Neri 1994-5, pp. 264ssg., soprattutto la n. 11. Per una discussione degli argomenti a sostegno della probabilmente errata *communis opinio* di una vittoria della commedia, che avrebbe invece ottenuto l'onta dell'ultimo posto, vd. Neri 1994-5, pp. 275-82.

²¹⁴ Per una discussione sulla datazione delle cratiniane *Deliadi* vd. Neri 1994-5, pp. 268-73 e, ora, Bianchi 2016, pp. 151sgg.

²¹⁵ Nel 424 a. C. sarà stata operante la norma, per le Lenee e le Dionisie, della partecipazione di soli tre commediografi (al posto dei canonici cinque), a causa delle restrizioni economiche cui Atene doveva adeguarsi negli anni più stremanti della Guerra del Peloponneso (426-421 a. C. e 415-404 a. C.). Vd. Mastromarco 1975 (in particolare pp. 470 e 473), Mastromarco 1979, pp. 26sg., n. 12 e Neri 1994-5, pp. 266sgg.

²¹⁶ Esistono, sostanzialmente, due scuole di pensiero sui primi passi della carriera di Aristofane: a) la tesi 'ortodossa' (definizione di Halliwell 1980, p. 37), per cui Aristofane fu noto effettivamente al pubblico solo al suo esordio ufficiale da χοροδιδάσκαλος alle Lenee del 424 a. C. con i *Cavalieri* e che, quindi, il suo apprendistato poetico/registico si debba datare agli anni 427-425 a. C., quando fece rappresentare le sue commedie ricorrendo sempre a un regista/didascalo (sicuramente, almeno, Callistrato) giacché riteneva l'assunzione della χοροδιδασκαλία cosa di non poco conto (cfr. *Eq.* 516) e per il fatto che «il lavoro del didascalo era [...] importantissimo ai fini della vittoria» (Cassio 1977, p. 19): tra i più recenti seguono questa teoria Russo 1992³, pp. 25-55 e 367-77 (con aperture agli scritti di Mastromarco alle pp. 404sg.); MacDowell 1982 (ma vd. le critiche di Perusino 1986, pp. 53-57); Perusino 1986, pp. 37-57; Gilula 1990; Hubbard 1991, pp. 227-30 – per una discussione generale della «Kallistratos-These» rimando a Brockmann 2003, pp. 215-231; b) la tesi Mastromarco-Halliwell (così la definisco liberamente da Brockmann 2003, p. 232), secondo la quale al termine di un periodo 'segreto' di apprendistato/tirocinio poetico precedente all'esordio dei *Banchettanti* (427 a. C.), cui Aristofane allude in *Ve.* 1019-22, il poeta abbia fatto seguire un periodo "ufficiale", in cui figurava come autore delle *pièce* presentate. In un primo tempo (427-424 a. C.: fino all'esordio con i *Cavalieri*) Aristofane ottemperò, inoltre, a un tirocinio registico (cui allude in *Eq.* 541-44, servendosi di una metafora marinaresca: a ragione Biles 2011, pp. 100sgg. pone attenzione sul carattere di *captatio benevolentiae* più che di mera testimonianza autobiografica di quei versi), affidando a χοροδιδάσκαλοι più esperti la regia di commedie da lui composte, dopo il quale scelse sempre se sobbarcarsi della *mise en scène* dei suoi drammi o se lasciarla a registi fidati (ad es. Filonide). Questa teoria – già avanzata (cfr. Kent 1905, pp. 154sg.) – è stata poi, indipendentemente e grossomodo nel medesimo lasso di tempo, ripresa e sviluppata da Mastromarco 1979 e da Halliwell 1980. Soprattutto la ricostruzione che Giuseppe Mastromarco fa dei primi anni della carriera di Aristofane (427-421 a. C.: vd. in part. Mastromarco 1983a, pp. 45-59 e Mastromarco 1994, pp. 40-61) mi sembra fededegna e, dunque, la seguo discostandomene esclusivamente per l'attribuzione del primo premio ai *Contadini*, in base alle argomentazioni di Neri 1994-5. La tesi di Mastromarco-Halliwell gode oggi di larghi consensi: cfr. Zimmermann 2006, pp. 62sgg. Per uno sguardo d'insieme vd. Brockmann 2003 *loc. cit.* e Rosen 2010 pp. 235-40.

Dopo un periodo di apprendistato poetico e di collaborazione con commediografi più esperti, Aristofane ottenne un onorevole secondo posto con gli esordienti *Banchettanti* (lenaici?)²¹⁷ nel 427 a. C. Seguirono, poi, la probabile prima vittoria²¹⁸ alle Dionisie del 426 a. C. con i *Babilonesi*, il successo alle Lenee del 425 a. C. con gli *Acarnesi* e, *dulcis in fundo*, il probabile Grande Slam²¹⁹ del 424 a. C. con la vittoria lenaica dei *Cavalieri* e quella dionisiaca dei *Contadini*. C'è da ritenere che anche alle Lenee del 423 a. C. Aristofane ottenne almeno il secondo premio probabilmente con le *Navi mercantili* (vd. *Introd. Holk.* § 1. 2). Tanto, anzi, la sorte arrise all'esordiente Aristofane nei suoi primi quattro anni di carriera che all'insuccesso clamoroso delle *Nuvole prime* – classificatesi terze alle Dionisie del 423 a. C. – il poeta reagì polemicamente nella parabasi delle *Vespe* (in part. vv. 1043-50), presentando alle stesse Lenee del 422 a. C., contro le norme vigenti, un'altra sua commedia: le conservate *Vespe*, infatti, furono rappresentate a nome del poeta ma per la regia di Filonide, mentre il perduto *Proagone* fu ufficialmente presentato a nome dell'amico regista²²⁰. L'ipotesi di un roseo inizio di carriera per Aristofane troverebbe conferma anche nella parabasi della seconda versione delle *Nuvole* (vv. 527sgg.), che non rammenta una cocente sconfitta precedente alle *Nuvole* e che rimprovera appunto il mancato apprezzamento da parte di giudici e spettatori della *pièce*, che non valse al poeta la corona dionisiaca nel 423 a. C. Strascichi di questa polemica teatrale si ritroveranno anche nella parabasi della

²¹⁷ Vd. Cassio 1977, pp. 19sg. L'agone è formalmente ignoto, eppure «l'argomento più convincente, anche se non decisivo, è che sembra più logico per un giovane alla sua prima prova presentarsi a una gara meno impegnativa» (Cassio 1977, p. 20).

²¹⁸ Si tende ad attribuire il primo posto ai *Babilonesi* (vd. ora Orth 2017, pp. 376sg.). Il consenso non è, tuttavia, unanime. Jachmann 1909, pp. 11sg. obietta che Aristofane, se avesse realmente vinto alle Dionisie del 426 a. C., avrebbe menato vanto di questa sua prima vittoria in un agone così importante nelle parabasi degli anni '20 e aggiunge che i *Babilonesi* (interpretando un delicato passo della parabasi di *Ach.* 630sgg.) furono invisibili al popolo ateniese giacché Aristofane l'aveva criticato per i suoi vizi (p. 11: «*propter multa quae in hac fabula Atheniensibus vitio dederat*»). Quest'ultima asserzione è inaccettabile e assai debole, giacché si basa su una visione antistorica di un Aristofane fustigatore dei costumi. Russo 1992³ (p. 40), stante il silenzio delle fonti, avanza prudenza: «ma la vittoria dei *Babilonesi* è meno che un'ipotesi. È una superstizione». Pur se non ottenne il primo posto, è molto probabile che Aristofane non arrivò ultimo: anche la testimonianza del processo intentatogli da Cleone (ammesso e non concesso che non sia un'invenzione comica) si potrebbe giustificare, mi pare, immaginando un certo favore accordato alla *pièce*. La vittoria dionisiaca del 426 a. C. fu probabilmente anche quella che interruppe l'egemonia, nel maggior agone, dei commediografi della vecchia scuola (vd. Mastromarco 1979, pp. 178sg.). Sulla questione vd. anche Gilula 1989 pp. 336sgg. La critica ha giustamente messo in evidenza l'importanza storica della prima vittoria dionisiaca di Aristofane, che interruppe lo strapotere della vecchia scuola di commediografi.

²¹⁹ Calzante metafora tennistica che riprendo dalla n. 85 di Neri 1994-5, pp. 284sg.

²²⁰ Il poeta, del resto, si comportò eccezionalmente così giacché non avrebbe potuto presentare una commedia per le Dionisie di quell'anno, il 422 a. C., in base a una sorta di norma restrittiva ipotizzata da Mastromarco 1978 (operante, secondo lo studioso, almeno nell'ultimo venticinquennio del secolo), secondo cui il poeta perdente a un concorso dionisiaco non poteva presentarsi a richiedere il coro, due mesi dopo, per il medesimo concorso dell'anno successivo.

Pace (vv. 748sgg.), corroborando l'ipotesi che le *Nuvole* furono il primo vero insuccesso di Aristofane, inaspettatamente giunto dopo una serie di buoni piazzamenti. I *Contadini*, quindi, furono forse l'ultima prestigiosa vittoria dionisiaca prima del plateale insuccesso dell'agone del 423 a. C.; vittoria giunta quando Aristofane si era oculatamente deciso ad assumersi l'onere della regia delle sue commedie – come risulta dalle immagini nautiche della parabasi dei *Cavalieri* (vv. 541sgg.).

Nell'estate del 425 a. C., nel mese di Ecatombeone, quando Aristofane richiese il coro per le Lenee e le Grandi Dionisie dell'anno successivo, aveva all'attivo buoni risultati e i tempi artistici erano maturi. Il pubblico era dalla parte di questa giovane promessa del teatro comico: la strada era spianata e lasciava ben sperare in un buon esito per il concorso dionisiaco del 424 a. C. Albio Cesare Cassio²²¹ ha ben dimostrato che un commediografo dell'epoca di Aristofane ideava il μύθος comico, versificava la commedia, iniziava le prove dello spettacolo e, talvolta, apportava all'ultimo delle modifiche, circa nei quattro mesi precedenti l'agognata *première* e unica rappresentazione (almeno pubblica e nei due più importanti *festival* ateniesi dionisiaci). Se i *Contadini* furono rappresentati alle Grandi Dionisie del 424 a. C., Aristofane avrà, per un certo periodo di tempo, contemporaneamente lavorato ai *Cavalieri* e ai *Contadini*: ambedue le commedie condivisero uno stesso momento inventivo, un medesimo stato d'animo del poeta immerso nei delicati eventi storici di quei mesi (cfr. *infra* § 1. 2). Aristofane sviluppò le 'selve'²²² delle due commedie (*Cavalieri* e *Contadini*), dunque, proprio nel lasso di tempo in cui si concluse l'*affaire* bellico di Pilo e Cleone riuscì a catalizzare su di sé l'esito felice dell'impresa.

²²¹ Cassio 1987 pp. 5sg. e 9sg. argomenta che i quattro mesi precedenti la *première* di una commedia erano i più cruciali nell'elaborazione della trama e della stesura del testo poetico in base a un'acuta analisi di una parafrasi che Galeno fece di una sezione parabatrica delle *Tesmoforiazuse seconde*, giuntaci in traduzione araba su una precedente versione siriana (è il fr. 346 K.-A. per cui vd. Kassel – Austin *PCG*, vol. 3. 2, pp. 194sg.; per una discussione sul frammento vd. da ultimo Pellegrino 2015, pp. 214sg.).

²²² Sull'importanza della pianificazione e ideazione della trama e sulla minor importanza, al contrario, del *labor limae* vd. Mastromarco 1978 pp. 170sg.

2. La ‘tinta’ di una commedia. I *Γεωργοί*, una pace ‘abortita’ e l’idealizzazione della campagna attica.

2. 1. In una lettera a Carlo Marzari, allora direttore degli spettacoli del teatro veneziano La Fenice, datata 24 agosto 1850, il compositore Giuseppe Verdi utilizzò un’espressione che sarebbe passata alla storia per concisione e esattezza: definì infatti l’elemento coloristico precipuo di ogni singola opera (lirica) la ‘tinta musicale’. Vorrei servirmi proprio di questo stesso termine per descrivere il colore comico precipuo di ogni commedia di Aristofane: in questo caso varrebbe meglio il conio ‘tinta comica’. Se dovessi provare a immaginare la ‘tinta comica’ dei perduti *Γεωργοί*, direi che senza dubbio doveva assomigliare molto (come, del resto, è stato più volte affermato: cfr. *infra Introd. Georg.* § 1. 2) non solo alla *Pace*, di cui di fatto i *Γεωργοί* costituivano, per molti aspetti, un modello, ma anche agli *Acarnesi*²²³: insomma, a quelle commedie note della prima produzione del poeta dov’era preponderante l’elemento georgico, di cui Aristofane sfruttava la tradizionale *imagerie* simbolicamente connessa alla pace per creare trame ben calate nell’attualità politica, che vedeva sfortunati protagonisti i contadini inurbati.

In tal senso, dalle rimanenti vestigia della perduta commedia emerge chiaro e coerente il colore comico, appunto, dei *Contadini*. Per un totale di ventisette versi e qualche manciata di parole o espressioni giunte in tradizione indiretta, la commedia non ha avuto molta fortuna come testo slegato dalla sua rappresentazione²²⁴. Probabilmente assai presto, infatti, il testo completo doveva essere andato perduto e qualche citazione era finita in repertori e antologie, diventando anche (almeno in un caso) abbastanza celebre (vd. *infra ad fr.* 10). Tali citazioni in opere di altri autori, che costituiscono ciò che rimane dei *Contadini*, si possono distinguere almeno in tre categorie²²⁵: a) citazioni di una certa estensione, di cui si può provare a intuire (almeno sommariamente) il contesto di provenienza e che sono utili per capire alcuni snodi essenziali della trama, in base al confronto con altre opere giunte integre; b) versi singoli, di cui è impossibile (o almeno assai arduo) suggerire un possibile contesto, ma che sono interessanti, magari, per talune

²²³ Questa corretta *communis opinio* è ben salda nella letteratura tanto specialistica quanto manualistico/divulgativa: Kaibel *RE*, col. 978. 43, affermava «Das Stück hat viel Ähnlichkeit mit dem Frieden (421)». Vd. anche ad es. Lesky 1982⁸ p. 567; Handley 1985, p. 377; Corsini 1998, p. 504; Zimmermann 2011, p. 774.

²²⁴ Qualche nota generale riguardo alla trama e alle caratteristiche dei *Contadini* propongono: Norwood 1931, pp. 287sgg.; Musso 1964, pp. 80sgg.; e Bravi 2014, pp. 158sgg.

²²⁵ Riassumo qui quanto distesamente argomentato nel commento ai singoli frammenti, cui rimando, ovviamente, per approfondimenti.

espressioni che contengono; c) parole singole, nomi di personaggi, *hapax* e espressioni ‘proverbiali’ lemmatizzate nelle relative raccolte, che dicono poco o nulla di ciò che avveniva in scena, ma attestano magari collegamenti con l’attualità e sono, in generale, un notevole patrimonio di *Realien*.

2. 2. Nel primo gruppo (a), cioè le citazioni più corpose e interessanti, si possono considerare ben otto frammenti: si tratta dei numeri 1, 2, 3, 8, 9, 10, 11 e 12 di questa edizione. Di questi frammenti, essenziali per la comprensione delle linee generali della trama, i numeri 9, 10, 11 e 12 possono anche suggerire uno scheletro attendibile di *plot* comico. Dal titolo e dal carattere delle citazioni, i *Contadini* dovevano essere senza dubbio una di quelle commedie in cui un protagonista, con ogni probabilità un γεωργός (un personaggio simile a Diceopoli e/o Trigeo), si trovava inurbato ad Atene a seguito delle decisioni in fatto di politica operate da Pericle e, conseguentemente, anelava alla pace che gli avrebbe concesso il ritorno agli amati campi; i rapporti fra il protagonista e il coro erano forse pacifici, di mutua alleanza, come Trigeo e lo stuolo di contadini della *Pace*; non mi pare si possa evincere da nessun indizio un rapporto di conflittualità (almeno iniziale) come quello fra Diceopoli e gli irati Acarnesi.

Mi pare che si possa addirittura arrivare a una sorta di ‘cronologia relativa’ nel rapporto fra i maggiori frammenti. Il n. 12, un documento incredibile fra le vestigia frammentarie aristofanee, è un corale alla pace (v. 1: Εἰρήνη βαθύπλουτε καὶ ζευγάριον βοεικόν), caratterizzato da un tono fortemente paratragico (e, all’inizio, anche parodico di Eur. *Cresph.* fr. 453 Kannicht); era cantato dal coro di γεωργοί, che esprimeva nostalgia per le azioni consuete della vita georgica (vv. 2sgg.: εἰ γὰρ ἔμοι παυσαμένῳ τοῦ πολέμου γένοιτο κτλ.): zappare e potare le viti, bere del buon mosto dopo un bel bagno e mangiare qualcosa di tipico della vita nei campi. Tutte queste immagini tipizzate erano evocate per esprimere l’augurio che la guerra cessasse: dunque, la pace nel *plot* comico non era ancora giunta. Il fr. 12, quindi, doveva essere cantato dal coro prima che il protagonista, in sinergia col coro stesso (e con qualche aiutante?), realizzasse, non si sa in che modo, l’avvento della pace. Il passo è anche interessante perché compare per la prima volta in Aristofane la personificazione divina della dea Pace, che sarà centrale nella successiva e omonima *Pace*. Non mi pare sia stato mai notato che, in base a quello che si può ancora leggere, il lessico politico dei *Contadini* mostra un carattere di apertura verso la pace (εἰρήνη) non testimoniabile per nessuna delle precedenti *pièce*. Diceopoli, negli *Acarnesi*, ricercava per sé delle σπονδαί, cioè una tregua (cfr. *Ach.* 131, 1021), non avendo mire risolutive della

guerra – probabilmente perché sarebbero risultate assurde –, ma cercando piuttosto un momentaneo cessare del conflitto, più o meno lungo²²⁶; allo stesso modo, nella fantasia sessuale di *Ach.* 989sgg., il coro dei carbonai di Acarne immagina di unirsi a Διαλλαγή, personificazione della Riconciliazione, appunto, non della pace²²⁷. Similmente, nel finale dei *Cavalieri*, il salsicciaio Agoracrito consegna a Demo (vv. 1388sgg., su cui vd. Di Bari 2013, pp. 163-71) la personificazione della tregua, cioè Σπονδαί, affinché possa consumarvi assieme un amplesso, non a caso, tornando in campagna: anche qui la metafora sessuale riguarda una tregua, non la pace duratura. Nei coevi *Contadini*, invece, il lessico utilizzato è inconfutabilmente quello della duratura e stabile εἰρήνη, come appare nella *Pace*. A mio avviso, la spiegazione va ricercata negli eventi immediatamente a ridosso della rappresentazione della commedia (vd. *infra Introd. Georg.* § 1. 2): gli Spartani, infatti, avevano inviato ambasciate περὶ τῆς εἰρήνης agli Ateniesi a seguito della disfatta di Sfacteria e la pace non si stipulò (ritardandosi di qualche anno) proprio per l'intervento di Cleone, convinto fautore del partito della guerra. Davanti a un pubblico 'internazionale', nel più importante agone drammatico dell'Attica, penso che Aristofane abbia voluto mettere in scena una commedia dal valore fortemente simbolico (vero modello per la successiva *Pace*), dove effettivamente inscenava un finale che restaurava, in un ἀδύνατον positivo (vd. Cassio 1985, p. 32), quella che in realtà era stata una pace 'abortita' (per colpa di Cleone).

2. 3. A livello di 'cronologia relativa' dei frammenti, dopo il fr. 12 – impossibile dire quanto dopo, però – il coro doveva eseguire i fr. 10 e 11, anzi per meglio dire li doveva eseguire il corifeo (o i corifei), in una sezione in cui c'erano interventi cantati anche del coro: io ho ipotizzato (vd. *comm. ad locc.*) che la provenienza dei due passi fosse da una sezione olocretica simile a *Ach.* 971-999, apparentemente una sorta di parabasi, ma in realtà qualcosa come uno stasimo espanso con dei recitativi. I due escerti dovevano essere eseguiti originariamente nella stessa sezione, forse anche a breve distanza; si doveva essere in là con la trama, a ridosso dell'esodo: certamente l'evento centrale del *plot*, la conquista di uno stato di εἰρήνη, era con ogni probabilità già avvenuto. Infatti, nel fr. 10, il corifeo elogia l'ubertosa terra dell'Attica profondendosi in uno dei più immaginifici attacchi di una *Laus*

²²⁶ È certamente vero che in *Ach.* 38, 60 ecc. si parla di εἰρήνη, ma sempre in termini relativamente più contenuti e notevolmente più sfumati rispetto alla enorme costruzione simbolica della *Pace*, che ritengo essere stata anticipata da una precedente e altrettanto simbolica nei *Γεωργοί*. In *Ach.* 1053, p. es., il Paraninfo chiede a Diceopoli di versargli in un alabastro un κύαθος εἰρήνης, un 'bicchiere di pace', che metonimicamente indica un tempo relativamente ridotto di εἰρήνη, definito subito dopo, infatti, σπονδαί (v. 1061).

²²⁷ Sulla differenza fra σπονδαί e εἰρήνη pone l'accento ora anche Ruffell 2017, pp. 61sg.

Atticae oggi noti (ὧ πόλι φίλη Κέκροπος, αὐτοφυὲς Ἀττική, / χαῖρε λιπαρὸν δάπεδον, οὗθαρ ἀγαθῆς χθονός): l'Attica è vista come la madre terra (e dea) degli Ateniesi, in ottemperanza alla forte ideologica autoctona che era pane per la retorica politica e culturale del tempo. Nel fr. 11, eseguito – come dicevo – forse non molto dopo il fr. 10, il corifeo, per bocca di tutto il coro, afferma che i contadini ripianteranno in bell'ordine i platani nell'*agorà* (ἐν ἀγορᾷ δ' αὖ πλάτανον εὔ διαφυτεύσομεν). Il senso dell'espressione è chiara: il coro vuole riportare l'*agorà*, un luogo particolarmente deturpato dalle esigenze belliche (gli alberi erano stati tagliati per i più vari motivi e il suolo era perennemente occupato da botteghe e accampati), ai suoi antichi splendori, anche perché l'*agorà*, con i platani piantati da Cimone anni prima, era il simbolo del godimento di una città in pace, dove le piante sono rigogliose e gli uomini badano alla cura di sé, del corpo, della mente (παιδεία), incuranti di immischiarsi nelle beghe della politica – una fantasia, cioè, di placida ἀπραγμοσύνη (cfr. Edmunds 1987, pp. 17sgg.).

A ridosso del finale della commedia, che prevedeva l'uscita del coro verso i campi, dunque il ritorno dei contadini alle loro dimore (su questo modulo drammatico vd. *Introd. Gen.* § 1. 4. 2) era eseguito il fr. 9, che è un incitamento del corifeo (o di un personaggio evidentemente γεωργός: magari il protagonista?) rivolto al coro a lasciare Atene per ritirarsi verso i campi (ἐξ ἄστεως νῦν εἰς ἀγρὸν χωρῶμεν, ὥς πάλαι δεῖ / ἡμᾶς ἐκεῖ τῷ χαλκίῳ λελουμένους σχολάζειν). Una volta giunti lì, i contadini potranno rilassarsi, dopo essersi fatti un bagno ristoratore con acqua riscaldata con un χαλκίον. Le implicazioni simboliche di questo σχολάζειν, che è poi la realizzazione drammatica di quanto auspicato dal coro nel fr. 12, sono tutte improntate a un idillio di *relax* campestre, possibile solo, naturalmente, a guerra conclusa: il tempo da dedicare all'igiene personale, come pure l'indulgere nel piacere dell'ozio, sono simboli profondamente icastici di un tempo di pace. Non è un caso, vorrei notare, che in ben due immagini di proiezioni ideali dei desideri del coro di γεωργοί compaia il tema del farsi un bagno. La cura del corpo, infatti, era possibile quando si aveva del tempo libero dagli impegni (cfr. *Eq.* 50), che aumentavano durante la guerra, soprattutto nel caso in cui una persona avesse traffichi e interessi di varia natura (πολυπραγμοσύνη): una persona che praticasse l'ἀπραγμοσύνη, dunque, in tempo di pace aveva spazio da dedicare alla cura del corpo, come fanno i contadini in una perfetta e sana alternanza di lavoro e riposo, quell'elemento di ciclica, sana produttività che Aristofane voleva contrapporre alla tragedia della guerra.

2. 4. Del primo gruppo (a) fanno anche parte altri passi dei perduti Γεωργοί, che possono suggerire poco o nulla, però, della trama. Il fr. 1 è un breve dialogo recitato da due maschere sul tema della satira dei processi, tanto caro alle *Vespe*: si basa su un gioco a proposito di un'espressione tipicamente attica, ἄδειν τὰς δίκας, cioè 'cantare le arringhe', che si spiega con la monotonia di chi si difende in tribunale. Il fr. 2, invece, fra i più citati della commedia per l'icastica espressione ἐθέλω γεωργεῖν, pronunciata da un contadino, è incentrato sul tema della corruzione, qui rappresentata da uno scommista diretto contro la δειλία dello stratego Nicia, scommista che si riferisce, come già affermato, ai fatti di Sfacteria e che ha permesso di avanzare, con buona probabilità, la data del 424 a. C. per la rappresentazione della *pièce* (vd. *infra* *Introd. Georg.* § 1. 2). Anche il locutore dell'espressione contadinesca viene eletto a qualche carica (certamente militare) e per liberarsene accetta, comicamente, di sborsare un'ingente somma: da qui il paragone con Nicia e la natura probabilmente estemporanea della scenetta, tutta volta alla stigmatizzazione del comportamento dello stratego. Il fr. 3, invece, presenta una delle rare attestazioni del termine μολγός in Aristofane, comica banalizzazione dell'immagine, tipicamente oracolare, dell'ἄσκός che solca senza affondare il mare in tempesta; se l'esegesi del passo che ho fornito è corretta, il distico è una sorta di allegoria dei guai di Atene, che si trova in cattive acque ed è ironicamente 'tenuta a galla' dal cuoiaio Cleone, alluso mediante il richiamo a μολγός, un otre malconcio, appunto, in quanto Cleone era cuoiaio. Il fr. 3, quindi, attesta la presenza (almeno in forma di allusione) del noto tema della parodia oracolare in Aristofane²²⁸. L'ultimo di questo gruppo è il fr. 8, molto ben calato nello sfondo del dialogo politico allora vivo ad Atene: in uno scambio di battute fra due personaggi, all'affermazione di voler coltivare fichi del primo, il secondo ribatte che vanno bene tutti, tranne la varietà di Sparta. Al classico odio per tutto ciò che ricorda il nemico, qui Aristofane aggiunge il timore della tirannide, connessa antistoricamente a Sparta: il secondo personaggio sembra, dunque, propugnare i tipici argomenti di un fautore della democrazia radicale (cfr. Bravi 2016).

2. 5. Al secondo gruppo (b) appartengono i frr. 4, 5, 6, 7 e 13. Il fr. 4 sembra a prima vista l'espressione di dispiacere di un padre che vede il figlio bramare dei κακά, che non possono essere meglio specificati: forse quelli della guerra? Il fr. 5, invece, potrebbe indicare la frugalità di un pasto contadinesco, giacché vi si nomina il pane cosiddetto ὀβελίας, che veniva cotto su uno spiedo e aveva una forma, di

²²⁸ Vd. in gen. Smith 1989, Muecke 1998 e Bellocchi 2009.

conseguenza, allungata. Il fr. 6 cita il κυλικεῖον in una metafora dove si dice che vi è stato steso un panno di lino sopra: purtroppo il referente rimane ignoto. Nel fr. 7 un personaggio sta forzando un altro a un giuramento e con il verbo ἐγκικλίζειν indica un comportamento furbescamente meschino, giocando – come spesso in commedia – sul pregiudizio negativo di un certo ἔθνος. Nell'enigmatico fr. 13, infine, si cita un κωμωδοῦμενος, l'alcmeonide Megacle, e si fa, forse, riferimento a non meglio specificati μαλ(θ)ακοί: ho ipotizzato che si potrebbe parlare della nota polemica sulla ricchezza e lo sfarzo del lusso privato (Megacle aveva fama di essere grandemente ricco) coniugato, forse, al tema dell'ἀσπρατεία, dell'astensione volontaria dagli obblighi di guerra.

2. 6. Nel terzo gruppo (c) si possono rubricare il resto delle varie citazioni, per lo più singole parole o espressioni che, per un motivo o per un altro, avevano colpito l'attenzione dell'autore che li ha citati. Il fr. 14 consiste di una sola parola, κωδύα, la testa del papavero, usata probabilmente per riferirsi a una testa umana, come ben attestato in altri passi della letteratura greca. Il fr. 15 suggerisce, forse, una scena in cui un personaggio arrivava sbraitando qualcosa e un altro, già presente in scena, prorompeva col detto καλὰ δὴ παταγεῖς, 'le spari belle grosse!'. Una certa 'casa degli abitanti del demo di Melite' (fr. 19), che doveva essere con ogni probabilità un χορηγεῖον, veniva forse usata in connessione con uno scommia di argomento poetico/teatrale: ma poco o nulla si può dire al riguardo. Nella commedia veniva citata anche la ῥόα ἀπύρηνος (fr. 20), la melagrana senza semi (*seedless*, come si determina usualmente oggi nel mercato internazionale): consumare la ῥόα in quel periodo a Atene doveva essere appannaggio di persone non certo indigenti, come si desume da una serie di indizi presenti nelle commedie di Aristofane. La presenza del termine ἐκροπίζειν (fr. 21), da intendersi come 'far tracannare' qualcosa a qualcuno, non stupisce in un testo comico. L'*hapax* ἐλάζειν (fr. 22) potrebbe suggerire la volontà del coro o di πρόσωπα contadini di voler tornare a coltivare gli amati ulivi, che erano stati danneggiati durante le incursioni spartane dei primi anni della Guerra del Peloponneso. Sempre connesso con un 'lessico dei campi' è il termine μετόρχιον (fr. 23), tecnicamente lo spazio fra i filari, che si piega anche a un valore sessuale; lo *hapax* πορνεύτρια (fr. 24), invece, era un sinonimo per 'prostituta'. Molto interessante risulta la menzione del Serangio (fr. 25), una località del Pireo dove (non è chiaro se già all'epoca di Aristofane) fu costruito un βαλανεῖον che ebbe una discreta fama: io ho ipotizzato che Aristofane ne facesse menzione in connessione a qualche κωμωδοῦμενος. La città di Strepsa, che probabilmente si trovava non lontano da Potidea, nella penisola Calcidica, viene

evocata per il gioco paronomastico con il verbo στρέφειν, metaforicamente ‘ingannare’: chi è abitante di Strepsa (Στρεψαῖοι, fr. 26), è automaticamente ‘abitante di...Imbroglionia’. In una parte della commedia era citato anche un τραπεζοφόρος (fr. 27), un attendente che portava su una tavola le corone di mirto con cui si incoronavano gli arconti o gli strateghi durante le cerimonie ufficiali.

Sempre appartenenti al gruppo (c) sono, infine, tre citazioni di κωμωδοῦμενοι, che erano tratti dalla costellazione di personalità, appartenenti ai più vari ambiti e competenze, che avevano una certa rinomanza e notorietà ad Atene in quel periodo. Si è già detto dell’alcmeonide Megacle (fr. 13); della medesima schiatta erano derisi anche Demofonte, Pericle e Telesippo, figli di Ippocrate di Colarge (fr. 16), che era nipote dello statista Pericle: i tre erano accusati di essere ignoranti e sciocchi come maiali (la topica ὠδία), evidentemente perché rampolli giudicati indegni di una casata illustre e prolifica di personalità di rilievo – il padre, nel periodo della messa in scena dei *Contadini*, era all’apice della carriera politica e l’attacco comico sarà stato rivolto anche (e soprattutto) a lui. Uno scommma più elaborato colpiva altre due personalità di rilievo dell’epoca: il tragediografo Meleto (I), infatti, veniva descritto come l’amante omosessuale attivo (*erastes*) del ricchissimo Callia (III). L’insulto rientra in una particolare tipologia di questo genere: gli scommmi a sfondo omosessuale, infatti, avevano sempre un secondo fine che non fosse semplicemente quello di una generica offesa. Meleto (I) viene accusato di essere *erastes* di Callia, ribaltando al contempo il rapporto che si sottende fra i due; il ricco Callia è, infatti, assai spesso dipinto in commedia come mecenate di personalità *à la page* nel campo della cultura, che sono anche suoi κόλακες, adulatori, quindi a lui subalterni: penso che fosse questo il senso della *pointe* sotteso all’immagine del tragediografo Meleto *erastes* del suo ricco *eromenos* Callia. Di ancora un altro κωμωδοῦμενος si ha notizia per i Γεωργοί: si tratta di Filippo, altrove definito dal poeta ‘figlio di Gorgia’, probabilmente perché ne era stato allievo o ne emulava lo stile. Tal Filippo era stato fatto oggetto di satira da Aristofane anche altrove, probabilmente perché era un ῥήτωρ.

2. 7. Come si può vedere dalla breve presentazione delle scarse vestigia dei *Γεωργοί*, è impossibile tentare una ricostruzione fededegna della trama. Si può, però, scorgere abbastanza nettamente la ‘tinta comica’ della commedia. Emergono, infatti, chiaramente le tematiche dell’idealizzazione della campagna attica, del desiderio dei contadini di ritornarsene ai loro campi e dell’impegno dei contadini stessi a far tornare la pace, che doveva avere (forse per la prima volta in Aristofane) un significato più ampio, più stabile e duraturo delle temporanee σπονδαί. Da

questa peculiare ‘tinta comica’ si possono desumere, sostanzialmente con certezza, talune caratteristiche drammatiche e drammaturgiche dei *Contadini*. La commedia doveva svolgersi ad Atene e il coro di γεωργοί era costituito da contadini demoti inurbati coattamente in città come conseguenza delle note politiche difensive di Pericle; il protagonista, con ogni probabilità, era anch’esso un contadino. Tutta la tensione della trama era rivolta, dunque, alla risoluzione di una pace con Sparta, vera *lysis* finale del dramma comico. I contadini potevano così ritornare ai loro amati campi, inscenando un movimento di uscita da Atene che era simbolicamente assai pregnante.

I Γεωργοί di Aristofane
Edizione, traduzione e commento

ARISTOPHANIS AGRICOLARUM TESTIMONIA

I. Catalogus fabularum. Ἀριστοφάνους γένος καὶ κατάλογος τῶν αὐτοῦ ποιημάτων
(*Prolegomena de comoedia*, XXXa. 10 Koster = test. i Kassel – Austin): Γεωργοί.

(= 101 K.-A.)

(A) καὶ τὰς δίκας οὖν ἔλεγον ἄδοντες τότε;

(B) νῆ Δία· φράσω δ' ἐγὼ μέγα σοι τεκμήριον·

ἔτι γὰρ λέγουσ' οἱ πρεσβύτεροι καθήμενοι,

ὅταν κακῶς τις ἀπολογῇται τὴν δίκην,

5 ἄδεις

(A) e, insomma, un tempo pronunciavano le arringhe cantando?

(B) Sì per Zeus! E io te ne darò gran prova:

ancora oggi, infatti, i più vecchi giudici in seduta dicono,

quando uno pronunzi malamente una difesa,

5 'canti...'

Phot. α 551 Theodoridis (*codices z et b soli*) καινοτάτη ἡ σύνταξις καὶ Ἀττικῶς, εἰ καὶ τις ἄλλη, εἰρημένη. σημαίνει δὲ τὸ μάτην λέγειν, ὥς εἰ καὶ ἄλλως ἄδειν ἐθέλοι τις ἐν οὐδενὶ πράγματι ἀνυσίμῳ. Εὐπολις ἐν Ἀστρατεύτοις (fr. 39 K.-A.): «ὅμοιον ἄδειν· οὐ γὰρ ἔστ' ἄλλως ἔχον». Ἀριστοφάνης δὲ ἐν Γεωργοῖς ἐξηγούμενος τὸ ἄδεις, ὅπερ ἐπὶ τοῦ μάτην λέγεις τίθεται, παροιμιῶδες αὐτὸ ποιεῖ· φησὶ γάρ· (fr. 1 Ceccarelli = 101 K.-A.). <ἐν> συνουσίᾳ χρῶ κατὰ Φρύνιχον (cfr. Phryn. *Praep.soph.* 20, 1-2 de Borries).

1 τῷ τε **z** : τῷ τε **b** : τότε *correx*it Reitzenstein 1907, p. 48 || **1-2** *interrogandi signum posuit et personas distinxit* van Herwerden 1907, p. 285 || **2** σοι καὶ **b z** : καὶ *secl*usit Reitzenstein 1907, p. 48 : *verborum finis punctum posuerunt* Kassel – Austin (*adsentit* Henderson 2007), *sed praefero cum* Demiańczuk 1912, p. 13 *punctum altum ponere* || **3** λέγουσιν οἱ **b z** : λέγουσι *scripsit delet*o οἱ Reitzenstein 1907, p. 48 : λέγουσ' οἱ *scripsit* Wilamowitz 1907, p. 5, *adsentiunt* Demiańczuk 1912, p. 13, Kassel – Austin *et* Henderson 2007 || **4** ὅτ' ἄν **z** : ὅταν Reitzenstein 1907, p. 48 | τις **z**, *omittit b* (*suppleverat* Reitzenstein 1907, p.

48) | ἀπολογεῖται **b**^{ac} **z**, ἀπολογῇται **b**^{pc} || 5 ἄδεις <ἔχων> *proposuit* Reitzenstein 1907, n. 3, p. XXI

Metro: 3ia

— — υ — — υ υ υ — — — υ —
 — υ υ υ — υ — υ υ — — — υ —
 υ υ — υ — — — υ υ — υ — υ —
 υ — υ — υ υ υ υ — — — υ —
 υ —

Il fr. 1²²⁹ è il più esteso fra quelli conservati dei Γεωργοί (un «grosse Fragment»²³⁰) e fu letto, per la prima volta, nel codice *Berolinensis graec.oct.* 22 (**b**) di Fozio, un miscellaneo acquistato dalla Biblioteca statale prussiana nel 1901 e edito da Richard Reitzenstein nel 1907²³¹. Proprio per questo, il frammento è assente dalle edizioni aristofanee pubblicate prima di quella data. Dopo l'*editio princeps* del Reitzenstein, il testo compare come fr. 7 nel *Supplementum Comicum* del Demiańczuk e deve attendere la monumentale edizione di Kassel – Austin per venire rubricato definitivamente fra i frammenti dei Γεωργοί.

Si tratta di poco più di quattro versi incentrati su un gioco col verbo ἄδεις nell'accezione metaforica di 'parlare a lungo e a vanvera' (vd. Taillardat 1962, § 505, p. 286), come appare ben documentato dalla tradizione lessicografica (oltre alla fonte citante cfr. Phot. α 538 Theodoridis: ἄδεις ἔχων· ἴσον τῷ μάτην λέγεις καὶ ληρεῖς; cfr. anche Apost. 1. 32 Leutsch, Phryn. *Praep.soph.* 20, 1-2 de Borries, Prov. Bodl. 21 Gaisford, Hsch. α 1776 Latte). Il valore metaforico di ἄδεις = λαλεῖν è ben spiegato da Tosi 2011 (p. 280), che porta una nutrita messe di esempi in cui il cantare è associato a qualcosa di noioso e ripetitivo. Non mi pare condivisibile, alla luce della documentata esegesi di Tosi, il giudizio di Bers 2009 (p. 64) secondo cui la metafora si reggerebbe sulla sensazione che chi parli per difendersi in tribunale, agitato e teso, 'rompa' il *ductus* normale della voce dando l'impressione di cantare («at its extreme, strong feelings could overwhelm the usual tonal ups and downs of Greek into what sounded like singing»). L'idea di Bers non tiene conto

²²⁹ Per una discussione sul fr. 1 (= 101 K.-A.) vd.: Taillardat 1962, p. 286 (§ 505); Bers 2009, p. 64-5; Beta 2009, n. 34, pp. 76-77; Tosi 2011, p. 280; Pellegrino 2015, p. 84.

²³⁰ Reitzenstein 1907, p. XXI.

²³¹ Per una descrizione di **b** vd. Reitzenstein 1907, pp. VI-IX. Vd. pure Theodoridis 1982, p. XXXII.

dell’accezione di noia e ripetitività insita in questo senso di ᾄδεν, facendolo anzi derivare dall’ansia di difendersi in tribunale, dalla rottura della voce per l’emozione. Ma la glossa ᾄδεν = λαλεῖν non può così giustificarsi: la giusta esegesi è quella di una noiosa cantilena equiparata a un discorso lungo e vanamente superfluo.

Il passo si regge su una netta contrapposizione fra epoca passata e presente, tema del resto centrale e topico della tradizione comica attica di V sec. a. C.: l’uso del verbo ᾄδεν è, infatti, attribuito a un *usus loquendi* di vecchi dicasti, anzi dei più vecchi fra i dicasti in seduta processuale. Forse, poco prima il personaggio B ha affermato qualcosa come ‘gli Ateniesi cantano nei processi’ o ‘questi stanno cantando: non vedi?’, generando la domanda incredula di A e la ‘prova’ provata di B. Il *Witz* del passo sta appunto in un comico dialogo fra due personaggi in cui uno interpreta letteralmente una parola o un’espressione che l’altro utilizza in senso chiaramente metaforico, una situazione in realtà tipicamente aristofanea e comica (cfr. *e. gr.* *Nub.* 234sgg. e *Thesm.* 19sgg.)²³².

v. 1 καὶ τὰς δίκας οὖν ἔλεγον ᾄδοντες τότε; : il trimetro è un esempio del procedimento, assai noto in commedia (vd. *supra*), per cui un personaggio pone una domanda perché non ha capito l’implicazione metaforica di qualcosa e un secondo personaggio inizia la spiegazione che porta alla battuta: insomma, la domanda di A è l’abbrivio del *Witz*. L’espressione λέγειν δίκας non vuol dire, come intende Beta 2009 (p. 77) col consenso di Pellegrino 2015 (p. 84), ‘pronunciare sentenze’, ma tecnicamente ‘pronunciare l’arringa’, cioè ‘pronunciare la propria difesa’, com’è perfettamente evidente da una serie di *loci*, primo fra tutti lo stesso Aristofane in *Ve.* 776bsg.²³³, ἦν δίκην / λέγει μακράν τις, ma anche, per citare i principali, Xen. *Mem.* 4. 8, τὴν τε δίκην πάντων ἀνθρώπων ἀληθέστατα καὶ ἐλευθεριώτατα καὶ δικαιοτάτα εἰπὼν e Men. *Epitr.* 229 Sandbach, δίκας λέγοντες. Che questo sia il giusto significato, del resto, è implicito nello stesso v. 4 del frammento (ὅταν κακῶς τις ἀπολογῇται τὴν δίκην): anzi il *Witz* non avrebbe senso se B non riprendesse la domanda di A, specificandola nel senso che ‘cantano’ gli imputati che pronunciano male la loro difesa, che la tirano troppo per le lunghe, annoiando i giudici – dacché la perfetta consonanza fra questo passo e quello delle *Vespe*.

A mio avviso, va posto in grande rilievo quel τότε che chiude il verso, giacché introduce chiaramente una contrapposizione temporale fra passato e presente, in

²³² I due passi sono opportunamente messi a paragone da Austin – Olson 2004, p. 58 *ad Thesm.* 19.

²³³ Vd. i comm. di MacDowell 1971, p. 237 e Biles – Olson 2015, p. 325, che riportano anche altri passi paralleli.

questo caso a tutto vantaggio di quest'ultimo: il che non è scontato in commedia, visto l'insistere di Aristofane su una idealizzazione del passato (il finale dei *Cavalieri* è assai istruttivo in questo). In Aristofane non è infrequente assistere a vere e proprie 'lezioni di lessico', scenette molto brevi in cui si soppesa il significato e l'uso di determinate parole, l'opportunità o no di utilizzare espressioni e modi di dire, molto spesso marcati sulla vetustà o caratteristici per la novità delle parole impiegate, con conseguenti giochi comici di slittamenti: cfr. il fr. 205 K.-A. dai *Banchettanti*, dove «la tecnica del padre consiste nel non rispondere a tono e nello scegliere una parola 'nuova' del figlio per rimproverargliela, col risultato di farlo arrabbiare sempre di più» (Cassio 1977, p. 45). In questo passo, a suscitare la curiosità di A è proprio un vecchio modo di dire, che B gli testimonia esistente ancora ai loro giorni, ma usato solo, appunto, esclusivamente dai dicasti più anziani (οἱ πρεσβύτεροι καθήμενοι del v. 3).

Proprio l'incredulità di A di fronte all'immagine di cittadini che cantano per difendersi in tribunale potrebbe rivelarne l'identità. Il personaggio A, di fatto, non comprende il valore metaforico di ᾄδειν = λαλεῖν sotteso a un'espressione evidentemente contenuta nel testo perduto appena precedente. In Aristofane esistono personaggi la cui ἀμαθία si esplica scenicamente in situazioni in cui questi danno prova di non comprendere il linguaggio metaforico utilizzato da altri: il caso, eclatante, di Strepsiade, caratterizzato come contadinesco e rozzo²³⁴, dunque incapace di afferrare talune 'sottigliezze' di Socrate, a tutti gli effetti un prototipo per la maschera del γεωργός nella commedia di IV e III sec a. C. (vd. Belardinelli 2016, p. 28), mi sembra assai istruttivo in tal senso. Il personaggio A potrebbe, dunque, essere un γεωργός ed essere caratterizzato, almeno in questo frangente, come ἀμαθής.

Aristofane si ricorderà dell'immagine degli Ateniesi che cantano nei processi anche in *Av.* 39sgg.: οἱ μὲν γὰρ οὖν τέττιγες ἓνα μῆν' ἢ δύο / ἐπὶ τῶν κραδῶν ᾄδουσ', Α θ η ν α ἰ ο ι δ' ἄ ε ἰ / ἐ π ἰ τ ῶ ν δ ι κ ῶ ν ᾄ δ ο υ σ ι πάντα τὸν βίον. Qui l'immagine dell'effimero canto delle cicale, così caro alla campagna attica (cfr. Plat. *Phaedr.* 230c), è paragonato al perenne 'canto' degli Ateniesi nei processi: la notazione delle κράδαι, peraltro, com'è stato notato da Borthwick 1967 (p. 248), alluderebbe anche alla pratica della sicofantia²³⁵. Questo passo è risolutivo per mettere in crisi l'interpretazione di Bers (vd. *supra*) per cui questa accezione

²³⁴ Sulla ἀμαθία di Strepsiade come eminente caratteristica drammaturgica vd. Belardinelli 2016, pp. 23sg.

²³⁵ Su *Av.* 39sgg. vd. Dunbar 1995, p. 149sg. *ad loc.* e Mastromarco – Totaro 2006, p. 116, n. 9.

metaforica deriverebbe dalla sensazione di chi ascolta un uomo impaurito rompere il tono della voce davanti a dei giudici, dando l'impressione di cantare: al contrario, è proprio sulla *m o n o t o n i a* del canto che gioca l'accezione e il paragone col *λαλεῖν*. Il confronto, esplicito negli *Uccelli*, fra una cicala e l'imputato che canta è interessante perché quegli insetti sono legati all'Atene che fu, come Aristofane non manca di ricordare (cfr. *Nub.* 984 e *Eq.* 1331), e quindi calzano bene con l'accezione 'antica' di un termine di uso assai comune.

v. 2 νῆ Δία· φράσω δ' ἐγὼ μέγα σοι τεκμήριον : alla incredula domanda di A, che non coglie l'implicazione metaforica di ᾄδεν = λαλεῖν, il personaggio B si offre di dargli una gran prova, inoppugnabile, di ciò che sta dicendo (μέγα [...] τεκμήριον). Questo tipo di procedimento retorico è esperito da Aristofane anche altrove. In *Av.* 481sgg. v'è, infatti, una scena in cui dialogano, alla presenza del coro dei pennuti, Pisetero ed Euelpide: l'argomento è l'incredibile affermazione di Pisetero per cui, anticamente, erano gli uccelli a comandare sugli uomini e non, come oggi, gli dèi. Pisetero sa che un'affermazione del genere è incredibile e quindi deve darne delle prove, anzi molte (v. 482: πόλλ' ἐστὶ τεκμήρια τούτων); Aristofane imposta il successivo dialogo con Pisetero che 'dimostra' come, nell'ordine, gallo, nibbio cuculo, aquila, civetta e avvoltoio avessero regnato su dèi e uomini, e a ogni τεκμήριον di Pisetero v'è una battuta di Euelpide che riporta tutto a una comica, banalizzante realtà personale (ad es. *Av.* 492bsgg., 501bsgg. ecc.). L'intento comico e retorico è identico a quello del frammento dei *Contadini*: anche qui, verisimilmente, il personaggio B avrà affermato qualcosa come 'sai che una volta gli Ateniesi cantavano sui processi?' oppure 'da oggi in poi non si farà più come una volta, quando si cantava sui processi', ingenerando l'incuriosita domanda di A. Proprio come negli *Uccelli* (v. 481: το παλαιὸν), anche nei *Contadini* ciò che deve essere dimostrato mediante τεκμήρια (che, naturalmente, rientrano nel gioco dell'assurdità e paradossalità comica) è qualcosa di avvenuto in passato, benché nei *Contadini* il personaggio B dica che ancora oggi può capitare che, in certe situazioni, alcuni dicasti usino una certa espressione.

Sempre negli *Uccelli* si può trovare un passo ancor più stringente sul piano della logica retorica utilizzata: l'incomprensione di una metafora. In *Av.* 1436sgg. un sicofante chiede a Pisetero di 'mettergli le ali'²³⁶ per potersi spostare meglio, di città

²³⁶ Cfr. Zanetto 2005⁶, p. 295: «le ali [...] rivelano quindi la loro natura metaforica e ambigua, che le fa essere simbolo di un desiderio individualistico di autoaffermazione e strumento di una volontà repressiva e moralizzatrice».

in città, così da mandare a buon fine più celermente le delazioni (vv. 1424sg.). Pisetero gli consiglia di cambiare mestiere, magari scegliendone uno onesto; il sicofante, però, vuole le ali, non dei consigli: Pisetero allora controbatte che, appunto, le ali gliele sta letteralmente mettendo con le parole – dandogli, cioè, il consiglio giusto: quello di abbandonare la sicofantia²³⁷. Il significato metaforico di *πτερόω*, quindi, è quello di ‘entusiasmare’, ‘indurre a fare qualcosa’, che ha il sapore in ogni caso di qualcosa di aereo, vano²³⁸. Il sicofante non comprende e Pisetero gli dà delle prove (vv. 1440sgg.): dal barbiere, un padre dice che Diitrefe ha messo le ali al figlio per l’equitazione (ha, quindi, indotto il ragazzo a darsi a spender soldi per cavalli e gare); e un altro asserisce che il senno del figlio ha spiccato il volo per la tragedia, s’è dato a cose eternee, vanamente inconsistenti (vd. Dunbar 1995, pp. 682 *ad loc.*)²³⁹.

vv. 3-5 ἔτι γὰρ λέγουσ’ οἱ πρεσβύτεροι καθήμενοι, / ὅταν κακῶς τις ἀπολογῆται τὴν δίκην, / ἄδεις : il τεκμήριον che il personaggio B si propone di dare al suo interlocutore (A) è appunto la lingua gergale²⁴⁰ dei più anziani di Atene: οἱ πρεσβύτεροι, infatti, non sono semplicemente «i vecchi» (Beta 2009, p. 77 e Pellegrino 2015, p. 84), ma «le plus âgés des jurés», i p i ù v e c c h i tra i giudici assisi in seduta (καθήμενοι: cfr. *Nub.* 208, δικαστάς [...] καθημένους, e *Ve.* 824sg.), a indicare a un tempo la natura eminentemente popolare della metafora e, dall’altro, implicitamente, il pervicace costume della storia democratica ateniese di fare sempre lunghi e estenuanti processi, «si bien qu’ Athène apparaissait comme une *Dicaïopolis*, une capitale de la Chicanerie» (Flacelière 1959, p. 291). In tal senso, errava il Reitzenstein nel voler espungere l’articolo di οἱ πρεσβύτεροι, correttamente tramandato da **b** e **z**, mentre era nel giusto Wilamowitz 1907 (p. 5) nel difenderlo: «nur dass er mit Unrecht den Artikel von πρεσβύτεροι stricht: ohne den ist es überhaupt nicht erträglich».

Il personaggio B chiarisce subito la giusta occorrenza popolare di ἄδειν = λαλεῖν: se un imputato, mentre pronuncia la sua difesa, la tira per le lunghe, annacqua il discorso, non si difende con concitata incisività (v. 4: ὅταν κακῶς τις ἀπολογῆται

²³⁷ In tal senso, non vedo come le ali possano essere, secondo Zanetto 2005⁶, p. 295 *ad loc.*, uno «strumento di pressione» di Pisetero: semmai, con λέγων πτερῶ σε (*Av.* 1437a), Pisetero sta utilizzando un «verbal conjuring trick» (Dunbar 1995, p. 681 *ad loc.*) per indurre il sicofante a più ponderati consigli. Tanto più che poco dopo (vv. 1448sgg.) Pisetero lo dirà chiaramente: οὐτὼ καὶ σ’ ἐγὼ / ἀναπτέρωσας βούλομαι χρηστοῖς λόγοις / τρέψαι πρὸς ἔργον νόμιμον.

²³⁸ Vd. Taillardat 1962, p. 479 (§ 826).

²³⁹ Su questa immagine vd. anche Totaro 1994-5, p. 290.

²⁴⁰ Taillardat 1962, p. 286 (§ 505) chiosa «si cette image [*Av.* 39sgg.] est originale, l’acception métaphorique d’ἄδειν est usuelle».

τὴν δίκην), allora sta ‘cantando’. Non è improbabile, a mio avviso, che nel radicarsi di questa accezione metaforica abbia anche giocato il valore suadente, ammaliante del canto: l'imputato tenta una dolce *captatio benevolentiae* nei riguardi dei giudici²⁴¹, che *ipso facto*, però, esce fuori monotona, noiosa, fastidiosa. In *Ve.* 816sg. ἵνα γ', ἥν καθεύδης ἀπολογουμένου τινός, / ἄδων ἄνωθεν ἐξεγείρη σ' οὔτοσί, Bdclicleone porta un gallo al padre Filocleone cosicché, se si addormenti per un'arringa di difesa evidentemente troppo lunga e noiosa, il gallo possa svegliarlo cantando (come fosse l'alba): il passo è interessante perché attesta, come nei *Contadini*, il gioco comico sulla noia dei giudici per i discorsi che la tirano per le lunghe (quelle per cui in gergo si dice ἄδειν, appunto: e non sarà voluto il gioco con il canto del gallo?).

Reitzenstein 1907 (n. 3, p. XXI), sulla base del confronto con alcune voci lessicografiche (cfr. Phot. α 538 Theodoridis, Apost. 1. 32 Leutsch, Phryn. *Praep.soph.* 20, 1-2 de Borries, Hesych. α 1766 Latte), proponeva di integrare così il primo *metron* del v. 5: ἄδεις <ἔχων>, ‘continui a cantare’, con un particolare uso del participio presente di ἔχω che, in connessione con una forma di presente, sottolinea lo svolgimento continuo dell'azione (cfr. *GI*, p. 912 s. v. e *LSJ*, p. 750: «adds a notion of duration to that of the present action»). Aristofane ne presenta più di un esempio d'uso²⁴²: cfr. *ex. gr.* *Nub.* 509, τί κυπτάζεις ἔχων, e *Ec.* 1151, τί δῆτα διατρίβεις ἔχων. Reitzenstein basava la sua supposizione sulla frequenza della glossa ἄδεις ἔχων nei lemmi della tradizione lessicografica, fatto che attesta probabilmente la sua usuale diffusione in testi attici, forse proprio sulle scene comiche: ma non è sicuro, benché certo non impossibile, che si debba necessariamente reintegrare qui.

²⁴¹ Cfr. Flacelière 1959, pp. 296sg.

²⁴² L'uso non è limitato alla sola lingua parlata (o a una sua imitazione letteraria) ma la costruzione è presente anche in prosa, cfr. Plat. *Gorg.* 490e e Luc. *Icar.* 24, e in poesia ellenistica: Theocr. 14. 8 (vd. Gow 1952², vol. 2, p. 249 *ad loc.*). Sulla costruzione grammaticale vd. Kühner – Gerth *GGS*, vol. 2. 2, pp. 62sg.

(= 102 K.-A.)

(A) ἐθέλω γεωργεῖν. (B) εἴτα τίς σε κωλύει;

(A) ὑμεῖς. ἐπεὶ δίδωμι χιλίας δραχμάς,
ἐάν με τῶν ἀρχῶν ἀφῆτε. (B) δεχόμεθα·
δισχίλια γάρ εἰσι σὺν ταῖς Νικίου

(A) voglio coltivare la mia terra. (B) E chi te lo impedisce?

(A) Voi! È per questo che vi do mille dracme,
se mi congedate dagli incarichi. (B) Affare fatto!
Fanno duemila dracme con quelle di Nicia

Plut. *Nic.* 8. 3: σκώπτει δ' αὐτὸν (*scil.* Νικίαν) εἰς ταῦτα πάλιν Ἀριστοφάνης, ἐν μὲν Ὅρνισιν οὕτω πῶς λέγων· (*Av.* 638sg.), ἐν δὲ Γεωργοῖς ταῦτα γράφων· (fr. 2 Ceccarelli = 102 K.-A.)

1-4 *primus personas distinxit* Brunck, *adsentiunt alii* : ΓΕΩΡΓΟΣ *primam personam* (A) *appellavit* Edmonds || **1** κωλύειν U || **1-2** (A) εἴτα τίς με κωλύει; (B) ἡμεῖς. (A) ἐπεὶ δίδωμι *etc. secundum aliam personarum distinctionem* Bergk *scripsit* || **2** ὑμεῖς· τί δ' εἰ δίδωμι *emendavit* Kock *et eum sequitur* Henderson | δραγμὰς **Z** (*praeter MB*) || **4** ταῖταις U

Metro: 3ia

```

υ υ - υ - - - υ - υ - υ -
- - υ - υ - υ - υ - υ -
υ - υ - - - υ - υ υ υ υ
- - υ - υ - υ - - - υ -

```

La citazione plutarchea di questo passo dei *Contadini*²⁴³ può essere realmente decisiva nella *querelle* che da secoli divide gli studiosi sulla datazione della commedia²⁴⁴. A stare a Plutarco, questi versi di Aristofane alludono al fatto che Nicia aveva ceduto, poco onorevolmente, il comando della spedizione a Pilo e Sfacteria al demagogo rivale Cleone²⁴⁵, probabilmente fidando di eliminarlo politicamente. Invece, come testimonia Tucidide²⁴⁶, Cleone stupì tutti riportando una schiacciante vittoria²⁴⁷.

Plutarco è tutt'altro che generoso nel giudizio riguardo all'operato politico di Nicia²⁴⁸ in questo frangente: le citazioni aristofanee (fr. 2 e *Av.* 638sg.) gli servono, infatti, per avvalorare la sua opinione. Citazioni, è bene ricordarlo, che erano originariamente battute a uso e consumo del divertimento del pubblico. Tucidide racconta tutt'altra cosa: Nicia – e non solo lui – era assolutamente convinto che Cleone avrebbe fallito come stratego²⁴⁹. Per Tucidide, Nicia era politicamente un σώφρων, almeno in quella situazione; per Plutarco, invece, è un miope *cunctator*, non certo esente dall'accusa di corruzione per poter abbandonare i suoi obblighi. Tutta la profondità psicologica e polifonica del racconto tucidideo (cfr. Thuc. 4. 28) si perde nel tentativo di Plutarco di attribuire a Nicia, in questa situazione, un carattere paventoso e attendista, nonché di essere la causa del successivo dilagare politico di Cleone²⁵⁰.

²⁴³ Per una discussione sul fr. 2 (= 102 K.-A.) vd. Dindorf 1829, p. 96; Süvern 1836, p. 173; Ullrich 1839, pp. 31sg.; Hermann 1835, p. 8; Bergk 1840, pp. 97sg.; Kock 1880, pp. 416sg.; Blaydes 1885, pp. 55sg.; Norwood 1931, p. 288; Ehrenberg 1957, p. 430; Musso 1964, pp. 80sg.; Cassio 1985, p. 145; Frazier 1988 p. 304; Atkinson 1995, p. 58; Piccirilli 1997, pp. 3sg.; Totaro 2004, p. 207; Olson 2007, p. 213; Beta 2009, pp. 62sg.; Rodríguez Alfageme 2011, pp. 170sg., Bagordo 2013, p. 217; Medda 2013, p. 349; Bravi 2014, p. 159; Pellegrino 2015, pp. 84sg.; Rivolta 2017, pp. 100sg.

²⁴⁴ Su tutto cfr. *Introd. Georg.* § 1. 2.

²⁴⁵ Plut. *Nic.* 8. 2: καὶ τοῦτο τῷ Νικίᾳ μεγάλῃν ἡνεγκεν ἀδοξίαν. οὐ γὰρ ἀσπίδος ῥῖψις, ἀλλ' αἰσχίον τι καὶ χεῖρον ἐδόκει τὸ δειλίᾳ τὴν στρατηγίαν ἀποβαλεῖν ἐκουσίως, καὶ προέσθαι τῷ ἐχθρῷ τηλικούτου κατορθώματος ἀφορμὰς, αὐτὸν ἀποχειροτονήσαντα τῆς ἀρχῆς.

²⁴⁶ Thuc. 4. 39. 3.

²⁴⁷ Sulle vicende politiche e militari di Pilo e Sfacteria cfr. *Introd. Georg.* § 1. 2.

²⁴⁸ Sul tema vd. in gen. Piccirilli 1997.

²⁴⁹ Come lo erano quelli che lo storico appella σώφρονες e il cui pensiero ha sintetizzato scrupolosamente (Thuc. 4. 28. 5): τοῖς δὲ Ἀθηναίοις ἐνέπεσε μὲν τι καὶ γέλωτος τῇ κουφολογίᾳ αὐτοῦ, ἀσμένους δ' ὅμως ἐγίγνετο τοῖς σώφροσι τῶν ἀνθρώπων, λογιζόμενοι δυοῖν ἀγαθῶν τοῦ ἐτέρου τεύξεσθαι, ἢ Κλέωνος ἀπαλλαγῆσεσθαι, ὃ μᾶλλον ἠλπίζον, ἢ σφαλεῖσι γνώμης Λακεδαιμονίους σφίσι χειρώσεσθαι. Questi uomini prospettavano due *chances* per l'esito della temporanea strategia del demagogo: 1) liberarsi di Cleone in guerra – la situazione più probabile, vista la sua inesperienza; 2) o – cosa assai meno probabile – vincere la battaglia di Sfacteria. In ambedue i casi non poteva andar loro che bene.

²⁵⁰ Cfr. Plut. *Nic.* 8. 5. Condivido il giudizio di Tammaro 1991, p. 145, quando afferma che si deve stare attenti nel maneggiare la *Vita di Nicia* giacché Plutarco «dell'uomo offre un ritratto incentrato sulla δειλία e sulla debolezza di carattere», non suffragato da Tucidide, il cui giudizio rimane «equanime e tutt'altro che negativo».

Nel citare i due passi di Aristofane (il frammento dai Γεωργοί e *Av.* 638sg.) Plutarco, com'è stato ampiamente notato²⁵¹, commette un vistoso errore cronologico: né c'è da meravigliarsi, visto che il suo interesse è meramente biografico, pittorico²⁵², atto a plasmare letterariamente un efficace carattere. Non c'è da stupirsi, in tal senso, per la «indifférence totale du biographe à la précision chronologique»²⁵³. La prima delle due citazioni, *Av.* 638sg. καὶ μὴν μὰ τὸν Δί' οὐχὶ νυστάζειν <γ> ἔτι / ὥρα 'στὶν ἡμῖν οὐδὲ μ ε λ λ ο ν ι κ ι ᾱ ν, si riferisce chiaramente agli avvenimenti della spedizione siciliana (415-13 a. C.), durante i quali gli *Uccelli* furono portati in scena, quasi una decina d'anni dopo i fatti di Sfacteria e Pilo. Il comico conio μελλονικιᾱν²⁵⁴, «temporeggiare alla maniera di Nicia»²⁵⁵, infatti, ben si spiega con l'atteggiamento tenuto dallo stratego almeno in due occasioni relative alla spedizione in Sicilia: «l'eccessiva cautela dimostrata alla vigilia della partenza» o «la tattica temporeggiatrice adottata nel 415 dinanzi a Siracusa, quando l'incapacità di approfittare della vittoria procurò a Nicia pesanti critiche da parte degli Ateniesi»²⁵⁶.

Se, dunque, la citazione dagli *Uccelli* è patentemente fuori luogo, quella dei *Contadini*, invece, risulta perfettamente circostanziata al comportamento di Nicia durante l'assemblea in cui, provocatoriamente, rinunciò alla strategia, certo così di far capitolare definitivamente Cleone: spia inconfutabile è il senso del *Witz* aristofaneo, basato sulla destituzione da non meglio specificabili ἀρχαί (quasi certamente di tipo militare) in cambio di denaro. Il *caveat* di Frazier 1988 (p. 304) a non basarsi sui riferimenti cronologici plutarchei per tentare di datare qualsivoglia commedia di cui non si conosce la data di rappresentazione, sebbene giusto in linea teorica, nel caso specifico dei *Contadini* non mi sembra da applicare: tutto fa pensare che Plutarco (o la sua fonte)²⁵⁷ abbia colto nel giusto nel collegare quei

²⁵¹ Sulla mancanza di rigore cronologico in Plutarco vd. in generale Frazier 1988, che dedica alle citazioni di *Nic.* 8. 3-4 le pp. 299sg. e 302sgg., analizzate anche recentemente da Totaro 2004, pp. 206sg. Vd. anche il comm. di Piccirilli 1993, p. 260.

²⁵² Vd. de Wet 1988, p. 20.

²⁵³ Frazier 1988, p. 302.

²⁵⁴ Il verbo, modellato su quelli in -ιαω che indicano una malattia, un'affezione (con evidente gioco etimologico fra Νικίας e νίκη), vuole deridere evidentemente l'atteggiamento di Nicia durante le operazioni militari della spedizione siciliana, atteggiamento percepito come eccessivamente attendista. Aristofane sta giocando con le accuse rivolte a Nicia dai suoi detrattori: infatti, poco prima (*Av.* 363), quando gli fa buon gioco, non si esime dall'elogiarlo per le sue abilità di poliorcete. Il composto μελλονικιᾱν può decodificarsi solo se riferito ai fatti della spedizione siciliana e non, come commenta Zanetto 2005⁶, p. 234, anche all'*affaire* di Pilo e Sfacteria, dove Nicia non dimostrò affatto un carattere attendista.

²⁵⁵ La traduzione è di Mastromarco – Totaro 2006, p. 187.

²⁵⁶ Le citazioni sono da Mastromarco – Totaro 2006, p. 186, n. 139. Vd. pure Totaro 2004, p. 206, n. 22.

²⁵⁷ Dove Plutarco abbia letto questi passi, se in un'opera dedicata a Nicia e a altri demagoghi, o in una raccolta di passi antologici (rubricati per κωμωδοῦμενοι?), o ancora li abbia recuperati dalla

versi alla condizione politica di Nicia alla vigilia della vittoria di Cleone a Sfacteria²⁵⁸: l'immagine di un Nicia δειλός, che elargisce somme di denaro corrompendo chi di dovere per tirarsi indietro dai suoi pubblici doveri, è satirica e ben centrata.

Nicia è κωμωδοῦμενος abbastanza raro nell'opera di Aristofane, come dimostra lo studio specifico di Rodríguez Alfageme 2011 (p. 157): «en los textos de comedia conservados no hay muchas menciones de Nicias y de sus descendientes»²⁵⁹. La più antica attestazione *ad nomen* è quella di *Eq.* 358, λαρυγγιῶ τοὺς ῥήτορας καὶ Νικίαν ταραῶ, nella cui commedia un'inveterata tradizione vorrebbe Nicia adombrato nella maschera del II Servo. Come ha argomentato Tammaro 1991, però, benché i due servi prologanti dei *Cavalieri* siano, a livello drammaturgico, servi e nulla più, tecnicamente non identificabili sempre come Demostene e Nicia, si può, in alcuni frangenti, accettare una seppur momentanea identificazione²⁶⁰. Ne risulta una insolitamente 'massiccia' presenza di Nicia nei *Cavalieri*, che si spiega chiaramente con il recentissimo evento di Sfacteria, come pure la menzione nei *Γεωργοί*, rappresentati (com'io penso) poco dopo i *Cavalieri*. Per ritrovare, guarda caso, un ὄνομαστὶ κωμωδεῖν rivolto a Nicia nell'opera di Aristofane bisogna attendere dieci anni, appunto in *Av.* 363, ὑπερακοντίζεις σύ γ' ἤδη Νικίαν ταῖς μηχαναῖς²⁶¹, e *Av.* 639. Aristofane, dunque, non doveva ritenere particolarmente 'comica' la figura di Nicia, se non quand'era in prima linea negli eventi storici e sulla bocca di tutta Atene: e ciò avvenne certamente, come dimostra l'impiego comico, con la rinuncia alla guida dell'impresa di Pilo e con le operazioni della spedizione in Sicilia.

v. 1 ἐθέλω γεωργεῖν: l'espressione, forse la più icastica fra il poco che si è conservato della commedia, è senz'ombra di dubbio pronunciata da un personaggio γεωργός e rientra nella tipica retorica comica di questi πρόσωπα: le maschere contadine sono drammaturgicamente dipinte per risaltare in opposizione agli ἀστικοί e il loro fine ultimo, con mutevoli trovate via via sempre differentemente suggerite dalla fantasia del commediografo, è quello di ritornarsene ai loro campi,

lettura diretta delle rispettive commedie, è impossibile dirlo. Rinverdendo un'idea del Busolt, Gil 1962, p. 413 proponeva, come fonte dei passi comici su Nicia, l'exkursus sui demagoghi delle *Storie di Filippo* di Teopompo di Chio.

²⁵⁸ Pace Geske 2005, p. 95, n. 441.

²⁵⁹ Rimando a Tammaro 1991, pp. 145sg. e al recente Rodríguez Alfageme 2011 per l'analisi di tutti i passi comici, aristofanei e non, in cui compare il nome di Nicia o a lui si allude.

²⁶⁰ La *querelle* filologica sul problema dell'identificazione 'storica' dei due servi dei *Cavalieri* ha prodotto molti contributi (vd. Rodríguez Alfageme 2011, n. 14, p. 160). Per le ragioni addotte da Tammaro non mi pare necessario stampare, come fa il più recente editore di Aristofane, Wilson 2007a, i nomi del I Servo come Demostene e del II come Nicia.

²⁶¹ Sul talento poliorcetico e strategico di Nicia vd. Rodríguez Alfageme 2011, pp. 167sgg.

da cui sono stati allontanati a seguito del forzato inurbamento all'interno di Atene²⁶².

Espressioni come questa pronunciata dall'ignoto γεωργός (forse il protagonista della *pièce*) trovano perfetti confronti con altre dell'autore: cfr. *Ach.* 32-36 (Diceopoli): ἀποβλέπων ἐς τὸν ἀγρὸν εἰρήνης ἐρῶν, / στυγῶν μὲν ἄστὺ τὸν δ' ἐμὸν δῆμον ποθῶν, / ὅς οὐδεπώποτ' εἶπεν «ἄνθρακας πρίω», / οὐκ «ὄξος» οὐκ «ἔλαιον», οὐδ' ἥδει «πρίω», / ἀλλ' αὐτὸς ἔφερε πάντα χῶ πρίων ἀπῆν; *Nub.* 43sg. (Strepsiade): ἐμοὶ γὰρ ἦν ἄγροικος ἥδιστος βίος / εὐρωτιῶν, ἀκόρητος, εἰκῆ κείμενος, / βρύων μελίτταις καὶ προβάτοις καὶ στεμφύλοις; *Pax* 569sg. (coro dei contadini): ὥστ' ἔγωγ' ἤδη 'πιθυμῶ καὐτὸς ἐλθεῖν εἰς ἀγρὸν / καὶ τριαינוῦν τῇ δικέλλῃ διὰ χρόνου τὸ γῆδιον; *Pax* 585: εἰς ἀγρὸν ἀνερπύσαι. La struttura portante della trama, dunque, era la medesima di commedie come gli *Acarnesi* e la *Pace*: un coro di contadini e probabilmente il suo *leader* γεωργός, da tempo coattamente in Atene, tentano di far tornare la pace per ritornarsene ai loro campi (vd. *Introd. Georg.* § 2. 1).

Sospetto che l'ἐθέλω γεωργεῖν fosse preceduto, nel verso irrimediabilmente perduto, da qualche espressione avversativa (ed es: '...[A] *ma* [o *eppure*] / io voglio coltivare i campi [B] e chi te lo impedisce? ecc.): la situazione scenica, infatti, mi pare quella di un personaggio (A) che non vuole accettare una situazione impostagli da un altro (B) e dalla categoria che rappresenta (v. 2), un impedimento di tipo chiaramente istituzionale (v. 3: τῶν ἀρχῶν) che lo porterebbe lontano dalle sue terre, e dunque appropria B con un tentativo di corruzione (v. 2), che va a buon fine (vv. 3-4), ingenerando il *Witz* abilmente preparato nel giro dei quattro versi: il dileggio di Nicia, accusato di aver corrotto delle autorità per farsi dimettere dalla carica di stratego.

vv. 1-3 (B) εἶτα τίς σε κωλύει; / (A) ὑμεῖς, ἐπεὶ δίδωμι χιλίας δραχμᾶς, / ἐάν με τῶν ἀρχῶν ἀφῆτε: sull'uso di εἶτα Kock 1880 (p. 417) cita opportunamente Antiph. fr. 101. 1 e fr. 157. 1, Eub. fr. 115. 6. Un problema notevole che solleva il frammento è l'identificazione del personaggio B e del gruppo che rappresenta (v. 2: ὑμεῖς), per cui sono stati fatti timidi ma interessanti tentativi. Bergk 1840, p. 98 ritiene che il personaggio A, un contadino, sia stato eletto «*lochagus*» o abbia avuto una qualche ἀρχή di tipo militare, che successivamente abbia cercato di farsi revocare in qualche modo. Kock 1880, p. 417 precisa che B e compagni debbano

²⁶² Su tutto vd. ancora l'*Introd. Gen.* § 1. 1. 2. A proposito dell'espressione Kock 1880, p. 417 annota: «*omnis morae inpatiens agricola aliquis rus abire parat*».

essere «*belli continuandi auctores*», ma non prosegue oltre. In effetti, tutto sta nel capire cosa c'è dietro al termine ἀρχαί (v. 3), interpretato da tutti i traduttori come 'carica': ad Atene le magistrature erano assai numerose²⁶³. C'è da notare un fatto: un πολίτης ateniese non poteva assumere su di sé più di una ἀρχή per volta (cfr. Allen 2000, p. 306), che poteva comportare sì diversi compiti, ma rimaneva una sola: l'uso di ἀρχαί, qui, ha tutto il sapore di un'esagerazione comica, come se A fosse stato letteralmente 'ricoperto' di incarichi, a rimarcare la negatività della πολυπραγμοσύνη e il carattere fondamentalmente ἀπράγμων di A²⁶⁴.

Il più compiuto tentativo di interpretazione, accanto a quello di Bergk, rimane in ogni caso Ehrenberg 1957 (pp. 429-30) che connette il frammento con il diffuso sentimento defezionista che caratterizzava gli Ateniesi in un momento particolarmente delicato e odiato della guerra: Ehrenberg raccoglie e indaga diverso materiale comico, non solo aristofaneo, che suggerisce un uso alquanto esteso di questo tema in commedia. Dovevano esistere, oltre ai vari cenni, scenette comiche che avevano come tema il rifiuto, la diserzione o l'inadeguatezza alla vita militare. Del resto, di un diffuso sentimento anti-bellicistico, di renitenza agli obblighi militari, come pure di tentativi da parte dei πολῖται ateniesi di corruzione delle autorità preposte per essere iscritti nelle leve dei più agevoli reparti militari, Aristofane parla in più punti della sua opera²⁶⁵, in particolare in quelle commedie che con i *Contadini* condividono spirito e intenti drammaturgici. Nella *Pace* (vv. 1172-1190)²⁶⁶, nella seconda parabasi, il coro di contadini descrive, nell'incalzante ritmo dei tetrametri trocaici catalettici, tutte le difficoltà cui sono sottoposti gli ἄγροικοι per le angherie dei tassiarchi, dipinti come *milites gloriosi* alla maniera di Lamaco²⁶⁷, che arruolano e cancellano dai registri di leva (κατάλογοι)²⁶⁸, indiscriminatamente, chi vogliono²⁶⁹, comunicando le missioni all'ultimo secondo,

²⁶³ Per farsi un'idea dell'enorme numero di ἀρχαί regolarmente elette a Atene rimando a Hansen 1980 e Allen 2000, pp. 305-16.

²⁶⁴ Sulla contrapposizione fra «*pragmata* della città e gioie della campagna» pone opportunamente l'accento Cassio 1985, p. 145.

²⁶⁵ I *loci* furono già messi in evidenza da Bergk 1840, p. 98 e sono ben raccolti e ampliati da Ehrenberg 1957, p. 430.

²⁶⁶ Per un esteso e puntuale commento rimando a Totaro 1999, pp. 130-39. Vd. pure Olson 1998, pp. 291-95 *ad loc.*

²⁶⁷ Su Lamaco come 'prototipo' teatrale della successiva maschera del *miles gloriosus* vd. *infra ad fr.* 9.

²⁶⁸ Sulle modalità di arruolamento degli opliti vd. distesamente Christ 2001. Vd. anche Crowley 2012, pp. 28sgg.

²⁶⁹ I tassiarchi, comandanti in seconda rispetto agli strateghi, arruolavano le truppe su una base democratica di rotazione: chi aveva combattuto da poco non doveva essere, di norma, richiamato subito dopo, anche se sovente i migliori in campo erano riconvocati regolarmente. I tassiarchi avevano cura di apporre i nomi dei demoti, di volta in volta convocati, su apposite «whitened boards set up in front of the statue of the tribe's eponymous hero» (Olson 1998, p. 293). Di fatto il sistema era sensibile a ogni tipo di abuso soggettivo: i favoritismi e i tentativi di evasione erano certamente

senza che i poveri demoti possano provvedere persino al loro vitto. Nei *Cavalieri* (vv. 1369sg.), durante il glorioso finale col ringiovanimento di Demo, proprio il ‘nuovo’ popolo ateniese giura che non vi saranno più trasferimenti una volta che un cittadino verrà iscritto fra gli ὀπλῖται, fra i corpi militari più pericolosi²⁷⁰.

Del resto, che la vita militare, in tempo di guerra, potesse costituire materia comica d’attualità non stupisce: titoli come i *Tassiarchi* e gli *Ἀστράτευτοι* di Eupoli – e, forse, gli *Ἀυτόμολοι* di Ferecrate²⁷¹ – denotano che le rispettive trame erano proprio incentrate su questo tema²⁷². In particolare, il secondo titolo eupolideo suggerisce consonanze col tema dei passi aristofanei sopra discussi: Eupoli rappresentava, probabilmente, come effeminati coloro che facevano di tutto per sfuggire al servizio militare. Il tema comico dell’ἀστρατεία²⁷³, come ha ben evidenziato Kyriakidi 2007, p. 18, era ben in voga nel periodo che va dal 424 al 422 a. C., tanto che la studiosa avalla la proposta di Geissler di datare gli *Ἀστράτευτοι* proprio al 423 a. C.²⁷⁴, esattamente un anno dopo la probabile *première* dei *Contadini* e in linea con una serie di attestazioni del tema nelle commedie aristofanee di quegli anni²⁷⁵.

Questo quadro mi sembra coerente con la situazione del presente frammento, seppure con qualche differenza. Il personaggio B – si deduce rigorosamente – ha il potere (assieme al gruppo che rappresenta) di destituire A dalle cariche che gli sono

all’ordine del giorno (cfr. Christ 2004, pp. 36-43 e Crowley 2012, pp. 31-2). Nel fr. 309 K.-A. della *Pace seconda* compaiono proprio citate queste tavole con le liste di leva (κύρβεις), segno che il tema era sfruttato comicamente da Aristofane perché endemico e, quindi, divertente (vd. Pellegrino 2015, pp. 194sg.).

²⁷⁰ Vd. Mastromarco 1983a, n. 242, p. 318 e Sommerstein 1981, p. 218 *ad loc.* e, in part., l’esteso comm. di Di Bari 2013, pp. 146sg.

²⁷¹ Benché non si sia certi che il termine si riferisca con sicurezza alla defezione: cfr. Torello 2012, p. 196.

²⁷² In gen. sui *Tassiarchi* vd. da ultimo Olson 2016, pp. 365-71; sugli *Ἀστράτευτοι* vd. Olson 2017, p. 154.

²⁷³ Vd. in gen. Dover 1985, pp. 150sg. e Torello 2012, pp. 195-98.

²⁷⁴ Kyriakidi 2007, p. 18: «das Thema der ἀστρατεία scheint andererseits, wie schon erwähnt, in der Periode 424 –422 beliebt zu sein. Die Datierung Geißlers auf die Lenäen 423 [...] ist daher eine attraktive Möglichkeit».

²⁷⁵ Cfr. *Eq.* 443, *Nub.* 692, *Ve.* 1115-19 (vd. Biles – Olson 2015, p. 414 *ad loc.* e Imperio 2004, p. 317 *ad loc.*). In *Nub.* 692 l’accusa di renitenza alla leva è rivolta al κομφοδούμενος Aminia, personaggio esemplare per comprendere il profilo comico dell’ἀστράτευτος. Chi è, infatti, ἀστράτευτος per motivi ideologici o semplicemente per vigliaccheria, in commedia viene dipinto come molle ed effeminato: Dover 1968a, p. 185 *ad loc.* specifica, difatti, che l’accusa di effeminatezza rivolta a Aminia ha un chiaro valore politico, essendo conseguenza della sua scelta di ἀστρατεία e non avendo (forse) nulla a che vedere con le sue reali inclinazioni sessuali (vd. anche Torello 2012, p. 195). E Aminia potrebbe anche essere ἀστράτευτος per motivi esclusivamente ideologici (Guidorizzi 2007³, p. 278 *ad loc.*: sull’ἀστρατεία ideologica vd. Christ 2004, p. 33). Per fare un altro esempio, gli ambasciatori di *Ach.* 65-72 vengono accusati di ἀστρατεία giacché evitano il servizio militare facendosi mandare in lussuose ambasciate a spese dello stato (come aveva già fatto il surricordato Aminia, andandosene a Farsalo: cfr. *Ve.* 1271-74). Anche chi è, in generale, inadatto alla guerra è raffigurato come effeminato: tal è il personaggio che compare in scena in *Eup.* fr. 272 K.-A. (*Tassiarchi*).

state imposte e che gli impediscono di vivere la sua vita georgica, di γεωργεῖν. Lo scambio di battute è tutto a gioco della successiva tirata contro Nicia. È estremamente probabile, quindi, che le ἀρχαί in questione (più d'una, per esagerazione comica) siano di natura militare, perché Nicia rifiutò, appunto, la strategia e il senso del v. 4 sta nell'accusa, topica in commedia, di corruzione²⁷⁶: Nicia, uno degli uomini più ricchi di Atene, avrebbe pagato lautamente per farsi destituire dalla carica di stratego, chiaramente per viltà, lasciando campo libero a Cleone e, soprattutto, venendo meno agli obblighi connessi alla sua ἀρχή, la strategia. Questa caratterizzazione comica di Nicia, che viene dipinto come un vile ἀπράγμων²⁷⁷ praticante l'ἀστρατεία, è coerente con alcune raffigurazioni dello stratego in altri commediografi, come appare evidente da Plut. *Nic.* 4²⁷⁸.

Ora, il problema essenziale è tentare un'identificazione di B e del gruppo cui appartiene: un tentativo difficile, quasi impresa impossibile in mancanza di altri dati. Il frammento, poi, tutto giocato sull'esagerazione comica a danno di Nicia, potrebbe anche essere poco organicamente inserito nella trama della commedia, essere cioè una *boutade* estemporanea: in tal senso, per esempio, si giustificerebbe il plurale ἀρχαί. Come che sia, il personaggio B potrebbe essere un tassiarca o un sicofante²⁷⁹. Bergk e, in sostanza, Ehrenberg propendevano per la prima identificazione. Il gioco comico consisterebbe nel fatto che il personaggio A, γεωργός profondamente pacifista e ἀπράγμων, sia stato, nel corso della trama, appuntato a una carica militare contro il suo volere (una situazione potenzialmente comica) e che tenti di liberarsene corrompendo uno dei tassiarchi. Il problema è che se un tassiarco si può definire un'ἀρχή, un suo sottoposto, un λοχαγός (ammesso che per il V sec. ce ne fossero) non può fregiarsi di questo titolo²⁸⁰. Dobbiamo pensare addirittura a strateghi in scena? O il tutto si fonda, appunto, un voluto gioco

²⁷⁶ In gen. vd. Loscalzo 2010, p. 184 e Loscalzo 2012, pp. 30sg. Il corrotto *par excellence* in Aristofane è Cleone: vd. Bravi 1999, pp. 235sg.

²⁷⁷ Vd. Beta 2009, p. 62, n. 15 e Pellegrino 2015, p. 85.

²⁷⁸ Plutarco cita taluni stralci di commedie per dimostrare come Nicia, estremamente ricco per i proventi delle sue miniere nel Laurio, fosse al contempo δειλός e φιλόανθρωπος: il fr. 44 K.-A. di Teleclide (vd. i comm. di M. Manfredini in Piccirilli 1993, pp. 245sg. e Bagordo 2013, pp. 210-19), il fr. 193 K.-A. di Eupoli (*Maricante*: vd. il comm. di Olson 2016, pp. 181-188, Pellegrino 2010, pp. 110-115 e le puntuali considerazioni di Napolitano 2012, pp. 52sgg.) e il fr. 62 K.-A. di Frinico (vd. il comm. di Stama 2014, pp. 302-306). Plutarco tiene a sottolineare come Nicia fosse sì prodigo verso chi lo meritava, ma anche, del pari, verso i κακοί, per la paura che potessero nuocergli in qualche modo – e fra questi vi sono da annoverare in part. i sicofanti, naturalmente.

²⁷⁹ Sulla figura del sicofante in commedia il riferimento è la monografia di Pellegrino 2010: le pp. 75-96 ne illustrano le caratteristiche generali. Vd. di recente anche Loscalzo 2012 e Caciagli – De Sanctis – Giovannelli – Regali 2016.

²⁸⁰ Cfr. Hansen 1980, pp. 171sg.

dell'assurdo? Come che sia, ci troviamo di fronte a una *variatio* comica del tema dell'ἀστυρατεία.

In alternativa, come ritiene possibile Rodríguez Alfageme, rinverdendo un'idea di Hermann 1835 (p. 8, n. 15), il personaggio A, una volta che sia stato eletto a qualche carica di tipo militare e se ne sia liberato grazie all'intercessione di qualche alto magistrato, per non essere denunciato tenta di corrompere un possibile delatore, un sicofante. In ambedue i casi, la *pointe* per Nicia è ben preparata. Immaginando il caso di corruzione a un superiore, Nicia passerebbe non solo per corrotto e vile, ma verrebbe anche 'declassato' a un ruolo inferiore, lui che è uno stratego; se, invece, si pensa al caso di corruzione a sicofante, Nicia sarebbe dipinto come, appunto, corrotto e affetto da vile ἀστυρατεία, in perfetta rispondenza ad altre sue immagini comiche di altri poeti dell'*archaia*.

vv. 3-4 (B) δεχόμεθα· / διςχίλιαί γάρ εἰσι σὺν ταῖς Νικίου: il personaggio A sortisce il suo effetto: riesce a corrompere B con la promessa somma di mille dracme, esorbitante per un'ateniese medio dell'epoca. Sull'entità della somma e sul suo significato gli esegeti si interrogano da secoli: Bergk 1840 (p. 97), forse eccessivamente prudente, conclude che «*ceterum difficile dictum est, quorum pertineat illa pecunia*». Al contrario, mille dracme sono tutt'altro che una somma casuale²⁸¹. Già Ullrich 1839² (p. 32, n. 44) aveva proposto di collegare la comminazione di questa multa a chi avesse commesso errori palesi durante l'amministrazione di un'ἀρχή: nel caso presente, Ullrich pensava all'assemblea del gran rifiuto di Nicia. Hermann 1853 (p. 8), però, già criticava lo studioso per l'inesattezza delle affermazioni sul piano del diritto attico. La somma di mille dracme è ben nota, del resto, al diritto ateniese: si tratta della multa comminata a un accusatore che in una γραφή non avesse ottenuto almeno un quinto dei voti della giuria, caso in cui avrebbe dovuto pagare l'ingente somma²⁸² di mille dracme e incorrere in una parziale ἀτιμία²⁸³. Nel fr. 212 K.-A. dei *Banchettanti*, Aristofane fa proprio riferimento a questa situazione: οὐ μὴ μεταλάβῃ τοῦ πίπεμpton. (B) κλαέτω (vd. Cassio 1977, pp. 51sg. *ad fr.* 4).

Dunque, la tensione dei quattro versi è tutta rivolta al κωμωδούμενος Nicia e sfrutta il meccanismo comico basilare della similitudine, con ἀπροσδόκητον finale:

²⁸¹ Come si era già reso conto Kock 1880, p. 417.

²⁸² Su quanto fosse onerosa la somma di mille dracme, che corrispondeva a circa «two years of unskilled labor» vd. Liebert 2016, p. 27, n. 52.

²⁸³ Vd. Pellegrino 2010, p. 25, con bibliografia alla n. 40. Vd. anche Christ 1998, pp. 29 e 143.

anche Nicia ha corrotto B e colleghi per essere destituito dalla sua ἀρχή, cioè la strategia di Pilo. Questa multa serviva proprio per scoraggiare avventori di qualsiasi risma a mettere scriteriatamente in moto γραφαί pubbliche. Quello che Aristofane vuol dire con la battuta è, quindi, che se il γεωργός A o Nicia avessero intrapreso una causa per farsi destituire dalle rispettive cariche, non avrebbero ottenuto nemmeno il minimo dei voti necessari per non incorrere nell'ammenda: le loro rispettive richieste sarebbero subito parse, insomma, completamente prive di fondamento. Qui sta il senso scoptico del v. 4, pronunciato – come penso – a pochissima distanza dalla plateale rinuncia di Nicia, ritenuta (con licenza comica) assolutamente ingiustificabile²⁸⁴.

Di quale processo, dunque, si tratta? Vista la natura della richiesta (sospensione di un'ἀρχή di tipo militare), mi pare logico pensare a una γραφή δειλίας o, se è realmente operante un meccanismo di banalizzazione comica, una γραφή ἀστρατείας²⁸⁵. In ogni caso, il contadino e Nicia hanno prevenuto eventuali spiacevoli condanne pagando lautamente proprio la somma (e qui sta il senso del *Witz*) che avrebbero dovuto corrispondere come ammenda per la certa condanna in un processo pubblico. Il gioco rientra, ovviamente, nelle battute dei commediografi sulla dilagante corruzione che impregnava il sistema democratico ateniese.

²⁸⁴ C'è chi invece, a mio avviso a torto, ha pensato a una situazione reale, come Atkinson 1995, p. 58 (sulla base di Edmonds *FAC*, vol. 1, p. 599, n. d), che collega l'episodio alla testimonianza di Him. *Or.* 36. 18 (p. 152, 63 Colonna) secondo il quale Nicia fu condotto a processo da Iperbolo (per una critica di questa posizione vd. già Piccirilli 1997, p. 4, n. 5); e come pure Piccirilli 1997, p. 3sg., il quale ritiene che Nicia sborsò veramente mille dracme per essere esentato dalla carica di stratego, fatto che mi sembra – per le argomentazioni da me qui esposte – difficile da credere.

²⁸⁵ Sulla natura di queste γραφαί rimando a Christ 2006, p. 120

(= 103 K.-A.)

(A) ὅτου δοκεῖ σοι δεῖν μάλιστα τῇ πόλει.

(B) ἐμοὶ μὲν ἐπὶ τὸν μολγόν· οὐκ ἀκήκοας;

(A) di cosa secondo te ha proprio bisogno questa città.

(B) Per me? Di stare a galla sull'otre...mal conciato: non hai sentito?

Sch. Eq. 963a (III 4-7 Mervyn Jones-Wilson) μ ο λ γ ὸ ν γ ε ν έ σ θ α ι : Σύμμαχος:
[δέ φησιν ὅτι **VatLh**] ἔοικε χρησμός τις εἶναι. ἐν γὰρ τοῖς Γεωργοῖς οὕτως ἔχει: (fr.
3 =103 K.-A.) **VEΓ**³

1 ὅτω **VEΓ**³, **VatLh**, van der Codde, Dindorf : οὕτω **Θ** : ὅτου *recte coniecit* Brunck, *adsentiunt* Boissonade, Bergk, Holden, Kock, Blaydes, Hall – Geldart, Edmonds, Kassel – Austin, Henderson : ὡς τοῦ *emendavit* Bothe : <λέγ’> ὅτου Blaydes : <ἀλλ’ εἰπέ μοι>, / ὅτου van Herwerden 1864 (p. 15) | σοι *codices* : Dindorf σοι *in* μοι *mutandum nulla personarum distinctione putavit* : van der Codde *primus interrogationis signum post πόλει posuit, sed recte contra admonuit* van Herwerden 1864 (p. 15: «*levius [...] peccatum est, quod in editis non significatur, vs. I quaestionem esse indirectam, ut perspicuum est ex usu pronominis ὅστις*») || **1-2** Brunck *primus personas distinxit* || **2** ἐμοὶ μὲν ἐπὶ τὸν μολγόν εἶναι **VEΓ**³, van der Codde, Dindorf : Hall – Geldart *et* Kassel – Austin *infra cruces desperationis verba posuerunt* : ἐμοὶ μὲν ἐπὶ τὸν μολγόν **VatLh** *emendavit Demetrius Triclinius, idem quod, expuncto εἶναι, coniecit* Porson *Adv.* (p. 279), *qui fortasse Demetrii Triclinii correptionem neque cognovit; adsentiunt* Boissonade, Kock, Blaydes : τὸν μολγόν ἐμοῦ λέγοντος Brunck : ἐμοὶ μὲν αἶνειν μολγόν Bergk, Holden, Edmonds : ἐμοὶ μὲν; ἔτι τὸν μολγόν Bothe : ἐμοὶ μὲν εἶναι μολγόν van Herwerden 1864 (p. 15), *adsentit* Henderson : ἐμοί; γενέσθαι μολγόν Capps *AJPh* 32 1911 (p. 426) : ἐμοὶ μὲν ἔτι τὸν μολγόν εἶν’· ἀκήκοας Taillardat *REG* 64 1951 (p. 16) : ἐμοὶ μὲν ἔτι τὸν μολγόν εἶν’ οὗ ‘κήκοας Taillardat 1962 p. 95 n. 4 | οὐκ **VEΓ**³ : *omittit Θ*

Metro: 3ia

υ – υ – – υ – υ – υ –
υ – υ υ – – υ – υ – υ –

La citazione proviene certamente da un dialogo recitato da due personaggi, come ha giustamente proposto Brunck 1810, p. 12: l'opposizione fra i due pronomi personali (σοι ~ ἐμοί) non lascia adito a altra interpretazione – immaginare, peraltro, i due versi recitati da due diversi attori rende certamente più colorito il *Witz* che si annida nel v. 2. Siamo in presenza di una situazione comica nota all'*archaia*: il personaggio A sta chiedendo a B un parere sulla situazione della πόλις, di Atene (v. 1), in certo senso l'eroe comico stesso dell'*archaia* (vd. Rossi 2003). Naturalmente – lo vuole l'etichetta di un buon gioco comico – la risposta a un'interrogativa indiretta come ὅτου δοκεῖ σοι δεῖν μάλιστα τῇ πόλει (v. 1) non può che descrivere una situazione negativa, di crisi o di degrado: per tutti i commediografi, infatti, *mala tempora currunt*.

Kassel e Austin (*PCG*, vol. 3. 2, p. 79 *ad fr.* 103) portano a paragone, per la situazione scenica del frammento, *Ran.* 1435sg.²⁸⁶, ἀλλ' ἔτι μίαν γνώμην ἑκάτερος εἶπατον / περὶ τῆς πόλεως, ἦντιν' ἔχετον σωτηρίαν: Dioniso, ancora indeciso sull'esito dell'agone fra i due tragediografi, pone a Eschilo e Euripide quest'ultima, cruciale domanda, in momenti altrettanto cruciali (vd. Dover 1993, p. 75 *ad loc.*) per Atene, che fra le due versioni delle *Rane* (405 e 404 a. C.) era stata sconfitta a Egospotami, aveva subito l'assedio e, nel giorno che «sembrava l'alba della libertà, degli Ateniesi all'interno di Atene e dei Greci tutti verso la città che li aveva dominati» (Musti 2006³, p. 444), aveva visto Lisandro entrare al Pireo a suon di αὐλοί e la distruzione delle sue Lunghe Mura. La situazione politica che fa da necessario sfondo ai Γεωργοί, invece, era nettamente diversa: i *mala tempora* cui nel frammento fa riferimento B con la sapida espressione ἐπὶ τὸν μολγόν (v. 2), che ha dato non poco filo da torcere agli interpreti antichi e moderni, riguardano probabilmente la politica interna (mi pare palpabile una *pointe* anticleoniana: cfr.

²⁸⁶ Sono i versi iniziali di una sezione, *Ran.* 1435-1466, probabilmente alteratasi nella tradizione testuale: vd. Dover 1993, pp. 373-376 *ad loc.*; vd. Mastromarco-Totaro 2006, pp. 96sgg. n. crit.

Edmonds *FAC*, vol. 1, p. 599 n. e; vd. *infra*) e estera ateniese (la Guerra del Peloponneso).

Lo sforzo degli esegeti è stato, soprattutto, quello di comprendere cosa intenda, precisamente, Aristofane col termine μολγός, sinonimo sicuramente volgare di ἄσκός (vd. Tosi 1998, p. 125) e connesso alla sfera oracolare (vd. Bergk p. 100 e *infra*), e di spiegare l'insolita *iunctura*, non altrove attestata, ἐπὶ τὸν μολγόν (v. 2), che ai più è sembrata corrotta: dacché la notevole messe di proposte emendative²⁸⁷.

v. 1 ὅτου : la correzione, da parte di Brunck, in ὅτω del trådito ὅτω è ottima per la restituzione di un senso compiuto e agevole, data la nota confusione dei casi indiretti nella tradizione testuale (qui ὅτω ~ ὅτου). ὅτω venne forse a originarsi per attrazione col vicinissimo dativo σοι, perdendosi la dipendenza dall'infinito δεῖν e finendo per legarlo al più vicino δοκεῖ: van der Codde lo mise malamente a testo e Dindorf l'accettò in tutte le sue edizioni. L'imbarazzo, del resto, di certa parte della tradizione manoscritta (Θ) è evidente nel tentativo di correzione in οὔτω.

La variante arcaica attica (quella che era chiamata «die verkürzten Formen» Kühner – Gerth *GGS*, vol. 1. 1, § 176. 4, p. 614) del pronome relativo-indefinito ὅστις introduce una proposizione interrogativa indiretta. Curioso che molti editori abbiano stampato πόλει; (con punto interrogativo), tanto che van Herwerden 1810 (p. 15) ammonì alla correzione. Nel verso precedente doveva esserci una qualche esortazione con *verbum dicendi*, qualcosa di simile alle proposte di Blaydes e van Herwerden. Banalizzante mi sembra la correzione di Bothe, che tenta di ricostruire un'interrogativa diretta (ὥς τοῦ) alterando, non poco, il dettato della tradizione.

v. 1 σοι : la lezione è quella tramandata dalla totalità dei codici e a ragione, giacché è il senso più logico. Dindorf propose, pur non mettendolo a testo (fatto non specificato da Kassel-Austin *PCG*, vol. 3. 2, p. 79 *ad fr.* 103, che potrebbero dar adito a ambiguità), di considerare buona la correzione in μοι e di attribuire a una sola *persona loquens* i due versi, il senso dei quali dev'essere comunque inteso in risposta a una domanda (non pervenuta nella citazione), come, per fare un esempio, [*mi stai chiedendo*] / *di cosa c'è assolutamente bisogno per questa città.* / *Per me...* ecc. Netamente preferibile la *lectio* trådita, che restituisce la vivacità di un dialogo.

²⁸⁷ Sul fr. 3 (= 103 K.-A.) vd. Bergk 1840, pp. 100sg.; Blaydes 1880, p. 58; Bothe 1840a, p. 36; Dindorf 1829, pp. 96sg.; Kock 1880, p. 417; Capps 1911, pp. 425sgg.; Tosi 1998, pp. 125sg.; Imperio 2012, pp. 394sg.; Pellegrino 2015, pp. 85sg.

v. 2 ἐμοὶ μὲν ἐπὶ τὸν μολγόν : metto a testo la correzione di Demetrio Triclinio (VatLh), che fu congetturata – indipendentemente, per quanto si sappia – anche da Porson 1812, p. 279²⁸⁸. Rispetto alle altre soluzioni o alla prudenza di alcuni editori, che stampano fra *cruces*, mi pare che questo testo possa restituire un *Witz* senza essere ulteriormente alterato, ma espungendo semplicemente l'εἶναι trådito, che ha qui tutto il sapore di una glossa esplicativa²⁸⁹.

La *verve* comica risiede tutta nel termine μολγός e nella sua corretta interpretazione. Così Poll. 10. 187. 11-12 Bethe: οὐδὲν κωλύει καὶ μολγὸν εἰπεῖν, ὅς ἐστι κατὰ τὴν τῶν Ταραντίνων γλῶτταν βόειος ἄσκος. Per Polluce μολγός significa, letteralmente, ‘otre di pelle bovina’ e sarebbe termine proveniente dalla dorica Taranto. I maggiori dizionari e lessici etimologici²⁹⁰, in base al confronto con altre parole/radici indoeuropee²⁹¹, indicano per la radice di μολγός un originario significato di ‘pelle bovina’, poi evolutosi in ‘sacco, otre’ confezionato con la medesima pelle (βόειος ἄσκος).

Meyer 1892, p. 325 (ma *contra* Boisacq *DELG*, p. 643) e Vendryès 1941, p. 138 ritenevano che il termine potesse essere stato importato a Taranto da vicine popolazioni messapiche, illiriche o tracie. Durante 1970, pp. 54-57 scarta l'ipotesi del prestito al greco e avanza, invece, quella per cui «a rigor di logica, dovrebbe trattarsi di una parola comune al dorico e all'attico» (p. 54). Se il termine era avvertito dagli ateniesi come dorico, potrebbe qui sottintendersi una delle classiche *pointe* antispartane di Aristofane (vd. *infra* fr. 8. 1: συκᾶς φυτεύω [...] πλὴν Λακωνικῆς); se era avvertito come attico, lo si deve intendere come sinonimo volgare di ἄσκος: in ogni caso, μολγός ha tutta l'aria di parola popolare e sapidamente comica.

I versi dei Γεωργοί furono utilizzati dallo scoliaste come *locus similis* per *Eq.* 963a, dove Paflagone intima a Demo che, se darà fiducia al Salsicciaio, diverrà un μολγός (vv. 962bsg.): ἀλλ' ἐὰν τούτῳ πιθῇ, / μολγὸν γενέσθαι δεῖ σε. La comica minaccia viene pronunciata riferendosi all'eventualità in cui *D e m o s i f i d i*

²⁸⁸ Per una riconsiderazione delle congetture porsoniane al testo di Aristofane vd. Imperio 2009.

²⁸⁹ Cfr. Porson 1812, p. 279: «lege ἐμοὶ μὲν ἐπὶ τὸν μολγόν· οὐκ ἀκήκοας; ejecto εἶναι, quod leviter corruptum est ex ἰέναι».

²⁹⁰ Vd. le voci μολγός di *ThLG* VI coll. 1143sg., Boisacq *DELG*, p. 643; Hofmann *EWG*, p. 204; Frisk *GEW*, p. 250; Chantraine *DELG*, p. 709; *LSJ*, p. 1141; Beekes-van Beek *EDG*, p. 962; vd. anche Fick 1894 p. 241).

²⁹¹ Gotico *balgs*, norreno *belgr* e celtico/irlandese *bolg*: da **bhelgh-*; antico-alto tedesco *malaha-* e norreno *mahr*: da **molko-*; vd. Fick-Falk-Torp *VWIS* 3, p. 316 s. v. malha; cfr. anche l'inglese *bulge*, su cui vd. Weekley *EDME*, p. 214 s. v., Wedgwood *DEE*, pp. 111sg. s. v. *bulk*, Müller *EWES*, p. 142 s. v., Skeat *EDEL*, p. 82 s. v.; e il francese *bouge*, su cui vd. von Wartburg *FEW*, pp. 605sg. s. v. *bulga*, Körting *EWFS*, p. 58 s. v., Dauzat *DEL*, p. 101 s. v.

degli oracoli di Agoracrito, screditando, al contrario, quelli del Paflagone – che infatti recita πρὶν ἄν γε τῶν χρησµῶν ἀκούσης τῶν ἐµῶν (*Eq.* 961).

Nei *Cavalieri* il tema della parodia oracolare, particolarmente divertente per il pubblico ateniese, è strutturale alla trama (vv. 113-234 e 960-1095) e μολγός, in tal senso, funge da λέξις comica banalizzante di sfera oracolare. Siamo informati – attraverso varie fonti (vd. Lobeck 1829, p. 966) – sulla tradizione oracolare cui Aristofane qui chiaramente allude: si tratta dell’ ‘ο ρ α ρ ο λ ο δ ε λ λ’ ἄ σ κ ό ς ’ (vd. Tosi 1998, pp. 123sgg.). Plut. *Thes.* 24. 5sg.²⁹² riferisce che per primo Teseo, interrogato l’oracolo delfico dopo la fondazione di Atene per sinecismo, ricevette un responso contenente l’immagine dell’ἄσκός (154 P.-W.), chiuso dall’icastica espressione: ἄ σ κ ό ς γὰρ ἐν οἴδατι ποντοπορεύσει. Plutarco annota, inoltre, che in seguito la Sibilla riferì a Atene un responso praticamente identico (23 Hendess): ἄσκός βαπτίζη· δῶναι δέ τοι οὐ θέμις ἐστίν. Fuor di metafora, i responsi predissero che Atene avrebbe affrontato tutte le difficoltà senza mai affondare. L’oracolo, basato sulla topica immagine del *fluctuat nec mergitur*, si serve della metafora dell’ἄσκός, oggetto connesso tradizionalmente a Egeo – e quindi a Teseo (vd. Imperio 2012, p. 396).

Il mito narra che, richiesto un responso sul perché non potesse aver figli, Egeo ricevette dalla Pizia un oracolo che gli prescriveva di non aver rapporti sessuali con una donna prima di essere giunto a Atene²⁹³, la cui più antica attestazione (110 P.-W., vol. 2, p. 48 e vol. 1, pp. 300sg.) è una citazione di Euripide dalla *Medea* (vv. 679 e 681)²⁹⁴: ἄσκοῦ με τὸν προύχοντα μὴ λῦσαι πόδα / [...] / πρὶν ἄν πατρώϊαν αὐθις ἐστίαν μόλω. Aristofane, che forse aveva assistito alla *première* della *Medea* e che evidentemente conosceva bene una tragedia che aveva fatto scalpore (vd. Belardinelli 2013), allude parodisticamente a questo oracolo nei *Babilonesi* (fr. 91: vd. Pellegrino 2015, p. 79 *ad loc.*): πόδα δὲ βαλλαντίου, che – dato il carattere della *pièce* – poteva essere certamente una *pointe* anticleoniana (nomi legati al mestiere di cuoiaio, sulla cui professione gravava un certo qual pregiudizio sociale – come attesta Poll. 6. 128. 23 Bethe: vd. Longo 1991, pp. 11sg. – sono spesso usati in questa chiave nelle commedie di Aristofane)²⁹⁵. In esametri è la versione trādita da Plut. *Thes.* 3. 5: ἄσκοῦ τὸν προὔχοντα πόδα, μέγα φέρτατε λαῶν, / μὴ λύσης δῆμον Ἀθηνέων

²⁹² Vd. Ampolo-Manfredini 2012⁵, p. 237 *ad loc.*; vd. Flacelière 1948, p. 71; Taillardat 1962, p. 95, n. 4.

²⁹³ Cfr. Apollod. 3. 15. 6: vd. Scarpi 2010¹⁰, pp. 611sg. *ad loc.*, Flacelière 1948, p. 69 e Imperio 2012, p. 399.

²⁹⁴ Vd. Mastronarde 2002, p. 286 *ad v.* 679.

²⁹⁵ Vd. p. es. *Eq.* 44, 47, 59, 139, 197; *Nub.* 581; *Pax* 270; fr. 303, su cui vd. Pellegrino 2015, pp. 190sg. *ad fr.* 303; in gen. vd. Saldutti 2013 e Saldutti 2014, pp. 27sg.

εἰσαφικέσθαι²⁹⁶. In quest'oracolo, ἄσκος ha il senso popolare e tradizionale di 'ventre', com'è del resto attestato fin da Archiloco (fr. 119. 1 W². = 112. 1 Tarditi), καὶ πεσεῖν δρήστην ἐπ' ἄσκον, καπὶ γαστρὶ γαστέρα²⁹⁷, in contesto allusivo di un atto sessuale. Anche Aristofane, del resto, presenta degli esempi per ἄσκος = 'ventre'²⁹⁸; questa accezione metaforica, eminentemente popolare, di ἄσκος spiega anche il suo impiego in commedia a significare il 'ghiottone', 'beone'²⁹⁹, che ha avuto una fama sostanzialmente imperitura (p. es. A. Boito, *Falstaff*, I atto: «Quell'otre, quel tino! / Quel re delle pance»).

La tradizione oracolare che si serviva della metafora ἄσκος = 'invincibilità di Atene' ebbe certamente una discreta fortuna nell'Atene classica (cfr. Giuliani 2001, pp. 99sg.), particolarmente negli anni più difficili della Guerra del Peloponneso, quando con ogni probabilità sarà stata materia a vario grado rimaneggiata dai χρησολόγοι che abbondavano nell'Atene prostrata dalla pestilenza e dalla guerra³⁰⁰. Ne è, appunto, testimone Aristofane stesso che parodiò quella tradizione mediante il volgare e banalizzante μολγός; e lo fece anche a distanza di anni, segno che teatralmente ben funzionava³⁰¹.

Si può affermare, dunque, che l'ἄσκος è presente in due differenti tradizioni oracolari, eminentemente nazionali, epicoriche dell'Attica e di Atene (cfr. Imperio 2012, p. 399): 1) ἄσκος = ventre, come attestato in Euripide, Plutarco e Apollodoro; 2) ἄσκος come metafora soteriologica ('l'otre inaffondabile'), come risulta da Plutarco. Aristofane allude comicamente a 1) nei *Babilonesi* e a 2) nel

²⁹⁶ Per le sue diverse 'varianti di riformulazione' vd. Palmisciano 2014, pp. 277sgg. Vd. Ampolo-Manfredini 2012⁵, pp. 199sg. *ad loc.*

²⁹⁷ Vd. Treu 1959, *comm. ad fr.* 72, p. 222.

²⁹⁸ In *Nub.* 1237 ἄλσιν διασμηχθεῖς ὄναιτ' ἂν οὔτοσί, Strepsiade si rivolge al Χρηστής Α' toccandogli il ventre imbottito (spia ne è il deittico οὔτοσί) caratteristico del costume comico e scherzando sul fatto che il suo pancione possa essere conciato col sale, come usualmente si faceva cogli ἄσκοι (cfr. Guidorizzi 2007³, p. 329 *ad loc.*; vd. Longo 1991, p. 7, in part. n. 9). In *Ach.* 1002 l'Araldo annuncia l'inizio delle Antesterie e come premio per la «gara di bevute del vino spillato dalle giare appena dissigillate» (Lanza 2012, p. 227 *ad vv.* 1000-1002), che si svolgeva nella seconda giornata dei 'Boccali', mette in palio – con gustoso ἀπροσδόκητον – l'ἄσκον Κτησιφῶντος, «l'otre... di Ctesifonte» (trad. di Mastromarco 1983a, p. 189), come volendosi riferire a «some good regional wine» (Olson 2002, p. 320 *ad loc.*).

²⁹⁹ Vd. Taillardat 1962, p. 95; cfr. Antiph. 20 e Alexis 88, su cui vd. Arnott 1996, pp. 235sg. *ad Alexis* 88. 3-5; in gen. vd. Longo 1991, p. 11.

³⁰⁰ Cfr. Flacelière 1948, p. 71 e, in gen., Palmisciano 2014, pp. 276sg. e n. 13.

³⁰¹ Della successiva fama della tradizione oracolare attica dell'ἄσκος attestano anche *Paus.* 1. 20. 7: ἔχρησεν ἡ Πυθία τὰ ἐς τὸν ἄσκον ἔχοντα, che si riferisce all'assedio e saccheggio sillano di Atene durante la I guerra mitridatica (87/86 a. C.): Musti-Beschi (vd. anche p. 335 *ad loc.*, dove si confondono, però, i due differenti oracoli di *Thes.* 3. 5 e 24. 5, su cui vd. *infra*: così anche Giuliani 2001, p. 99, n. 57); e *Lib. Decl.* 19. 36. 6-10 Förster, *ad Demosth.* 19 [Περὶ τῆς παραπρεσβείας], 297: μάλιστα Φίλιππος δέδοικε, τὰς τῶν θεῶν ὑπὲρ τῆς πόλεως μαντείας [...] ἀκούει μὲν γὰρ τῶν χρησμῶν ἄσκον ἀβάπτιστον ἄδόντων τὴν πόλιν, che riporta come Filippo II temeva la portata 'di massa' degli oracoli su Atene e, tra questi, quelli che paragonavano la città a un inaffondabile otre.

frammento dei *Γεωργοί* – e, lo vedremo, in altri –, giocando scopertamente col sinonimo volgare *μολγός*.

Le interpretazioni scolastiche, confuse e ammassate, del termine *μολγός* (vd. *Sch. Eq.* 963a, III 4-7 Mervyn Jones-Wilson)³⁰² rischiano addirittura di disorientare l'esegeta moderno, giacché disorientati erano anche i filologi antichi. Che l'interpretazione di *μολγός* non sia mai stata pacifica, di conseguenza, fra i principali traduttori e studiosi dei *Cavalieri* è palese dalle differenti proposte per la resa e l'esegesi di *μολγὸν γενέσθαι δεῖ σε* (*Eq.* 963a)³⁰³. La maggior parte di queste interpretazioni, peraltro, scorge in *μολγός* un doppio senso di matrice sessuale, che è stato ben studiato da Taillardat e Henderson (vd. Taillardat 1951, pp. 14sgg.; Taillardat 1962, p. 108), che si basa sul valore traslato di *κόλλωψ* come attestato in *Eub.* 10. 3 K.-A. (vd. Hunter 1983, pp. 100sg. *comm. ad fr.* 11) e *Diph.* 43. 22 K.-A. – studiato soprattutto da Henderson 1991², pp. 212sg.; accolto da Scholtz 2004, p. 273; vd. anche Tosi 1998, pp. 124sg. e Imperio 2012, pp. 395-398) e che si adatterebbe, invero, al passo dei *Cavalieri*: *μολγός* = lat. *scortum*, col valore di *κίναϊδος*, designando volgarmente l'omosessuale passivo. Questa esegesi di *Eq.* 963a ha convinto molti critici e si può scorgere, più o meno palesemente, in diverse traduzioni (Ribbeck, Kock, Marzullo, Cantarella, Mastromarco. vd. *infra* n. 99).

³⁰² Per un commento vd. Taillardat 1951, pp. 10-20, Tosi 1998, pp. 127-136, Imperio 2012, pp. 394sg. e n. 16.

³⁰³ Ecco le più notevoli: 1) B. e P. Rositini 1545, p. 110: «ma se tu ti confiderai in costui, bisogna che tu sij molzuto»; 2) Dindorf 1838, p. 60: «coecum te fieri necesse est»; 3) Ribbeck 1867, p. 167 (*ad v.* 948-949): «Wenn du diesem dich ergiebst / Wirst du zum Schlauch gemissbraucht»; 4) Kock 1882³, p. 146 *comm. ad v.*: «danach scheint *μολγός* ein abgeschundener Schlauch von gegerbter (also haarloser) Rindshaut zu sein [...] ganz beraubt und ausgezogen [...] hier hat *μολγός* zugleich eine obscene Bdtg.» 5) van Leeuwen 1900, p. 171 *comm. ad v.*: «utrem, cuius corium esset attritum, *μολγὸν* esse dictum»; 6) Romagnoli 1924, p. 205: «se dài retta a questo, / ti pela fino all'osso!»; 7) Rogers 1910, pp. 134sg.: «And if to his you listen, / you'll be a liquor-skin» (vd. anche *comm. ad loc.*); 8) Neil 1901, p. 135 *comm. ad v.*: «a contemptuous synonym for ἄσκόζ»; 9) Marzullo 2008⁵, p. 153: «se credi a lui, finisci uno sfondato»; 10) Cantarella 1949, p. 353: «diventerai un otre floscio»; 11) Coulon 1934, p. 122 (trad. van Daele): «mais, si tu l'en crois, il te faut devenir "vieille peau"»; 12) Sommerstein 1981, p. 99: «Huh! If you believe him, you're destined to end up as a leather bottle» (vd. p. 195 *comm. ad v.*); 13) Mastromarco 1983a, p. 289: «diventi un otre... sfondato» (vd. pure n. 165 pp. 288sg.); 14) Thierry 1997a, p. 138 (vd. p. 1054, *comm. ad loc.*): «non! si tu lui accordes ta confiance, tu devras devenir sa gourde!» («c'est-à-dire être écorché vif»); 15) Henderson 1998, p. 347 (vd. n. 74): «you'll surely become a mere balloon»; 16) Roche 2005, *ad v.*: «You'll be listening to hot air»; 17) Paduano 2013², p. 133 (vd. anche n. 181 p. 132): «se ascolti lui, diventerai come un otre sgonfiato». Singolare la traduzione dei Rositini «molzuto», un *hapax* – a quanto ne so – in dialetto veneto che rende il colore dialettale e volgare di *μολγός* e lo intende come 'munto', «molgiuto» appunto, dal vb. lat. *mulgeo* («molgiuto» è attestato in un testo veneziano che traduce in volgare un'opera su medicinali e purganti dell'arabo Yūḥanna ibn Māsawaih: cfr. Mesue 1559, p. 28: «nel latte molgiuto di fresco»). Quasi tutte le altre traduzioni – soprattutto quelle cronologicamente più recenti – tendono a tradurre *μολγός* con «otre» e un aggettivo che ne specifichi la connotazione negativa. Solamente Dindorf rende «coecum» (= *caecum*), intendendo chiaramente *μολγός* = *τυφλός*, secondo un errato *interpretamentum* della tradizione scolastica: traduzione, ovviamente, fuorviante e incongruente col passo. Allo stesso modo, la traduzione, assai colorita, di Roche «hot air» (in italiano suonerebbe 'aria fritta'), risulta del pari vaga e opacizzante il senso originale e genuino del *Witz*.

Tale spiegazione si basa sul *leitmotiv* della contesa fra Paflagone e Agoracrito per l'amore omosessuale di Demo, che viene metaforizzato nelle κολάκεια demagogiche, che prevedono un ruolo 'attivo' di chi è subordinato (del κόλαξ, cioè, nei riguardi del κολακεύόμενος: vd. Scholtz 2004, p. 276), mediante il rovesciamento di ben radicati *cliché* dell'erotica greca (vd. Dover 1985, p. 153; Fisher 2008, pp. 187sg.) per cui è il maggiore d'età, l'ἐραστής, a sedurre il più giovane, l'ἐρώμενος. Nella fantasia comica aristofanea, invece, i demagoghi seduttori Paflagone e Agoracrito sono più giovani del vecchio rincitrullito Demo³⁰⁴. In tal senso, μολγὸν γενέσθαι δεῖ σε si potrebbe intendere come 'è sicuro che finirai buggerato', dove l'it. 'buggerare', come pure l'ingl. *to bugger*, deriverebbe proprio da una catacresi oscena basata sull'etimo lat. *bulga* (vd. Pfister *LEI*, vol. 7. 71, s. v. *Bulgarus*/**bulgerus*, coll. 1446sgg., 1474, 1476, 1480sg.), simile quindi a *scortum* = κίναϊδος³⁰⁵. A me sembra che *Eq.* 962bsg. sintetizzi bene il messaggio comico di base dei *Cavalieri* in chiave omoerotica e di parodia oracolare: Cleone/Paflagone vuole prevalere su Demos, controllandolo con gli oracoli e minacciando di fargli violenza (anche sessualmente), mentre il Salsicciaio, di converso, tenta di mettere in guardia il vecchio da Cleone/Paflagone, che potrebbe sobillare Demo e renderlo incontrollabile, ove nel finale il Salsicciaio risolve il tutto riportando Demo ai suoi antichi splendori.

Per far luce sul fr. 3 è bene analizzare cursoriamente anche le altre attestazioni del termine μολγός in Aristofane. Che valore abbia μολγός nel fr. 933 K.-A. *incertae fabulae*, μολγὸν σε ποιήσω, letteralmente 'ti renderò un *molgos*', è difficile dirlo. Il fr. 933 K.-A. sembra molto vicino a *Eq.* 370³⁰⁶ δερῶ σε θύλακον κλοπῆς; ambedue hanno come referente primario l'immagine pratica della lavorazione della pelle di un animale da cui si produce un ἄσκός. L'attività della concia, considerata impura dai greci per il contatto con i cadaveri di animali (vd. Longo 1991, pp. 10sgg.), era utilizzata dai comici per suggerire immagini di violenza e tortura: i poeti fantasticavano sullo scuoiamento umano, che i greci sapevano essere praticato dagli Sciti per efferata dimostrazione di *valentia*³⁰⁷ e dai Persiani a mo' di

³⁰⁴ Vd. in part. Scholtz 2004; anche Henderson 1991², pp. 66-70; Hubbard 1991, pp. 67-68; Wohl 2002, pp. 75-79; Loscalzo 2010, pp. 122-124.

³⁰⁵ Da *BULGARUS* = 'sodomita' si ebbe anche una sovrapposizione etimologica con l'etnico 'bulgaro', inteso allo stesso modo per le tendenze ereticali di quel popolo (vd. Schweickard 1991, p. 348, in part. n. 14). 'Buggerare' avrebbe, quindi, non solo la stessa etimologia del greco μολγός, ma anche consimile evoluzione metaforica in ambito sessuale.

³⁰⁶ Vd. i comm. di Green 1901, pp. 26sg.; Merry 1895², pp. 26sg.; Neil 1901, p. 59 porta a paragone Plat. Com. fr. 180 K.-A., σέ μέν, ὃ μοχθηρέ, παλινδορίαν παίσας αὐτοῦ καταθήσω, su cui vd. Pirrotta 2009, p. 317 *ad fr.* 180.

³⁰⁷ Cfr. Hdt. 4. 64 e Corcella-Medaglia-Fraschetti 2007⁴, pp. 285sg. *ad* 4. 64. 5-18; cfr. anche Soph. fr. 473 Radt Σκυθιστὶ χειρόμακτρον ἐκκεκαρμένους. Su tutto vd. Longo 1991, pp. 9sg.

monito esemplare³⁰⁸. Che i Greci considerassero lo scuoiamento, evidentemente, pratica di tortura estrema e barbara (cfr. *Ran.* 619) è testimoniato anche da Solone, dove l'immagine dello scorticamento di un'ἄσκός viene usata come estremo monito dall'intraprendere la strada della tirannide (fr. 29^a G.-P.² = 33 W². 7: ἄσκός ὕστερον δεδάρθαι. Vd. Noussia-Fantuzzi 2010, pp. 442sg. *ad loc.*). Lo scorticamento veniva associato anche alla violenza delle percosse: 'scorticare qualcuno di botte' era espressione dal sapore popolare, molto cara al gioco comico (cfr. *Ve.* 485; *Av.* 365; vd. Taillardat 1962, p. 347)³⁰⁹. Non è, dunque, peregrino pensare che sia in *Eq.* 963a che nel fr. 933 K.-A. coesistano le immagini della violenza delle percosse, dello scuoiamento e, contemporaneamente, della violenza sessuale, considerando che la metafora dello scorticamento della pelle del pene era utilizzata comicamente per suggerire l'eccitamento sessuale.

L'ultimo passo di Aristofane in cui compare il termine μολγός è il fr. 308 K.-A., che è stato attribuito alla *Pace seconda*. La questione, però, è tutt'altro che certa. Bergk (1940) p. 179, proprio sulla base del fr. 308 K.-A., riteneva che l'immagine delle percosse, oltre che dello scuoiamento, fosse nel presente fr. 3 espressa in maniera più singolare e ne ricostruiva l'inizio con ἐμοὶ μὲν αἴνειν μολγόν, dove αἴνειν è verbo rarissimo³¹⁰, un tecnicismo agricolo indicante l'azione della spulatura, della mondata e della battitura delle graminacee (orzo, soprattutto), che aggiungerebbe un *Witz* prettamente campagnolo al verso (chiaramente in linea, per il Bergk, con la *Stimmung* della perduta commedia). Il lemma è ben attestato nella tradizione lessicografica – la documentazione pressoché completa in Solmsen 1901, pp. 272sgg. e Cobet 1861, pp. 60sg. – ma v'è incertezza fra la forma ἀνεῖν/ἀνεῖν e αἴνειν/αἴνειν. Questo il testo del fr. 308 K.-A. (vd. Olson 1998, pp. XLIX-L e Platnauer 1964, pp. XVIII-XIX): μή μοι Ἀθηναίους ἀνεῖτ', ἢ μολγοὶ ἔσονται, un esametro chiaramente parodico di un oracolo (il che avalla ulteriormente il legame con la sfera oracolare del termine μολγός, come comico peggiorativo di ἄσκός). A giudizio del Bergk, αἴνειν μολγόν, 'battere il *molgos* [come si fa con l'orzo]' andrebbe interpretato come «δεῖν τὴν πόλιν αἴνειν μολγόν, quod nihil aliud significat, quam oportere civitatem Atheniensium extrema perpeti mala». Tosi 1998, pp. 125sgg. (seguito da Pellegrino 2015, p. 194 *ad loc.*) è tornato sulla questione approvando (in linea con Kassel e Austin) la congettura del Bergk e interpretando il vb. ἀνεῖν / αἴνειν come (p. 126) «l'azione di πτίσσειν l'orzo, di mondarlo dalla pula [...], a livello traslato, [...] “battere, colpire ripetutamente,

³⁰⁸ Cfr. l'episodio della corruzione del giudice Sisamne, punita con lo scuoiamento da Cambise: Hdt. 5. 25. 4-8; vd. Nenci 2006³, p. 187 *ad loc.*; vd. Longo 1991, p. 10; vd. anche Kurke 1999, p. 89; Greenwood 2007, p. 141.

³⁰⁹ Proprio con iperbole comica, infatti, Strepsiade affida il suo corpo ai coreuti-nuvole affinché ne facciano ciò che vogliano, tra cui ἄσκον δεῖρειν (*Nub.* 442: vd. Dover 1968a, pp. 156sg. *ad loc.*; Guidorizzi 2007³, p. 250 *ad loc.*; Grilli 2007⁷, p. 163, n. 145), che arriva in chiusa a una *climax* di 'comiche' torture (*Nub.* 441sg.: τύπτειν, πεινῆν, διωγῆν, / ἀνχμεῖν, ῥιγῶν, ἄσκον δεῖρειν).

³¹⁰ Vd. le voci αἴνω di Chantraine *DELG*, p. 36; Boisacq *DELG*, p. 26; Beekes-van Beek *EDG*, p. 40: «note that the exact meaning of the word is unclear»; sull'etimologia vd. Meister 1893, pp. 711sg. *comm. ad Herond.* 4. 47; Brugmann 1894, pp. 259sgg.; Solmsen 1901, pp. 278-282.

snervare”»³¹¹. Bisogna, però, ammettere con Cobet 1861, p. 61 che «*in scriptoribus Graecis, qui supersunt, non est verborum αἴνω et ἀφαίνω vola aut vestigium*», eccetto che nel fr. 197 K.-A. di Ferecrate, νῦν δ' ἐπιχεῖσθαι τὰς κριθὰς δεῖ, πτίσσειν, φρύγειν, ἀναβράπτειν, / ἄ ν ε ῖ ν (codd. vel αἰνεῖν vel ἄνειν), ἄλέσαι, μάξαι, <πέψαι>, τὸ τελευταῖον παραθεῖναι: si tratta di una tipica accumulazione verbale comica in cui un personaggio descrive i vari passaggi per cucinare e apprestare chicchi d'orzo (Storey *FOC*, vol. 2, p. 515 ha supposto che il passo derivi dal Δουλοδιδάσκαλος, dove v'erano probabilmente scene [p. 439] «where the slaves are being instructed or where the results of the training are displayed for comic effect»). In sostanza, guardando all'intera produzione di Aristofane il vb. ἀνεῖν / αἰνεῖν risulterebbe esclusivamente in passi filologicamente delicati e discussi: a) il fr. 308 K.-A. dalla *Pace seconda*, a patto, però, che ci si allinei col Bergk, dove non poche sono state le voci che invitano alla prudenza (Cobet 1861, p. 61) e che mettono in dubbio l'attribuzione del frammento a quella commedia (per un'errata citazione – di Pausania atticista o di Eustazio stesso – sono persuasi Platnauer 1964, p. XIX e Miller 1942, p. 357) o ne propongono un'ἔκδοσις differente (Kock e Taillardat); b) se si accetta la lezione del Ravennate (**R**), anche *Eq.* 394 ἐν ξύλῳ δήσας ἀφανεῖ (vel cett. ἀφαύει) κάποδόσθαι βούλεται³¹². Ma il fr. 308 K.-A. (tràdito da Poll. 10. 187 Bethe) presenta diverse varianti nei codici (ἀνεῖται **SC**, αἰνεῖται **F**, αἰνεῖτε **AB**: vd. l'edizione di Bethe e Solmsen 1901, p. 276); il senso dipende, inevitabilmente, dalla lezione che scegliamo e le possibili opzioni ecdotiche sono fondamentalmente due: a) ἀνεῖν / αἰνεῖν: μή μοι Ἀθηναίους ἀνεῖτ', ἢ μολγοὶ ἔσονται (ma Bethe ha ἀνεῖτ[ε]; ἀνεῖτ', ἢ è correzione del Kaibel, accolta a testo da Kassel-Austin *PCG*, vol. 3. 2, p. 172) o μή μοι Ἀθηναίους αἰνεῖτ', ἢ μολγοὶ ἔσονται (Bergk), 'non mi sbattete gli Ateniesi, o saranno otri...malconci', interpretazione oramai canonica del frammento, accolta anche, recentemente, da Henderson 2007, pp. 256-257 e Pellegrino 2015, p. 194; b) αἰνεῖν = 'lodare': μή μοι Ἀθηναίους αἰνεῖθ', οἱ μολγοὶ ἔσονται (Kock p. 561: già congetturato da Dindorf 1869, p. 169), 'non mi lodate gli Ateniesi, o saranno palloni gonfiati'. Polluce pare, invero, interpretare il verbo come il più celebre e perspicuo αἰνεῖν = 'lodare': il commento τὸ

³¹¹ Pur considerando le differenti sfumature di significato fra ἀνεῖν / αἰνεῖν e πτίσσειν messe in evidenza dal passo di Elio Donato, un'interpretazione πτίσσειν ἀσκόν = ἀνεῖν / αἰνεῖν μολγόν (ritenuta lecita già da Meister 1893, pp. 710sg. *comm. ad Herond.* 4. 47) troverebbe anche conferma in un'espressione apoftegmatica di Diog. 9. 59. 16-17 'πτίσσε τὸν Ἀναξάρχου θύλακον, Ἀναξάρχον δὲ οὐ πλήττεις', macabra *boutade* pronunciata dal filosofo Anassarco mentre gli sgherri del tiranno cipriota Nicocreonte lo pestavano in un mortaio (vd. Bernard 1984). Qui il vb. πτίσσειν è chiaramente usato da Anassarco proprio perché la tortura avviene in un mortaio (Diog. 9. 59. 14-15: εἰς ὄλμον βαλὼν ἐκέλευσε τύπεσθαι σιδηροῖς ὑπέροις): in tal senso, in effetti, πτίσσειν θύλακον potrebbe assomigliare a ἀνεῖν / αἰνεῖν θύλακον nel senso che lo scorticamento dovuto alle botte dei pestelli è un po' come se gli sgherri di Nicocreonte 'spulassero' Anassarco, gli togliessero il δέρμα come si fa con la pula.

³¹² Vd. Borthwick 1969; Mastromarco 1983a, pp. 244sg., n. 58; Neil 1901, p. 61 *ad loc.*: il I Servo sta ironizzando, ancora, sull'impresa di Pilo (vd. *Introd. Georg.* § 1. 2), accusando Paflagone/Cleone di voler lucrare sui prigionieri ai danni dello stato, e di fare quindi fascine di Spartiati e di 'spularli' dagli Spartani (cioè di prendere gli Spartiati separandoli dagli Spartani, per meglio guadagnarci nelle trattative di riscatto); o, se leggiamo ἀφαύει, di farli seccare al sole (vd. Wilson 2007b, pp. 47sg. *ad loc.*).

ἄπληστον αὐτῶν ὑπαινιττόμενος [*scil.* Ἀριστοφάνης], con cui chiosa la citazione, si riferisce abbastanza chiaramente alla comica e diffusa metafora dell'ἄσκος = 'ventre' e, metonimicamente, all'immagine del ghiottone, come ha argomentato Taillardat 1962, p. 95. Se Taillardat (e Kock?) ha ragione, l'esametro parodico potrebbe anche alludere alla vanagloria ateniese incarnata nelle *laudes Athenarum*, topiche del teatro attico di V sec (vd., per la tragedia, ad es., Eur. *Med.* 824-845 e Soph. *O. C.* 668-719), che Aristofane non si esime certo dal dileggiare (vd., p. es., *Ach.* 639sg., su cui cfr. Imperio 2004, pp. 129sg. *ad loc.*; o il finale dei *Cavalieri*, una sorta di allegorizzata e beffarda *laus Athenarum*, su cui vd. Cortassa 1994, pp. 72-75). In tal senso, μή μοι Ἀθηναίους αἰνεῖθ', οἱ μολγοὶ ἔσονται giocherebbe sul valore di ἄσκος come metafora per 'persona tronfia', 'pallone gonfiato', ben attestato nella tradizione greco-latina³¹³. Data l'assenza del contesto, è difficile esprimere un giudizio e la questione è forse destinata a rimanere aperta.

Ai fini dell'interpretazione dell'espressione del fr. 3 si tenga conto, riassumendo, che il termine μολγός compare in Aristofane nei seguenti quattro passi: 1) *Eq.* 963a; 2) fr. 3 dei *Γεωργοί*; 3) fr. 308 K.-A. (dalla *Pace seconda*?) 4) fr. 933 K.-A. *incertae fabulae*. In tre delle attestazioni (1, 2, 3) μολγός è chiaramente connesso con una tradizione oracolare, cui allude parodisticamente (in 3 si trova, addirittura, in un esametro comico para-oracolare), e lì – a mio avviso – dà vita anche a una *pointe* anticleoniana; in almeno due (1, 4) si annida, forse, un ulteriore valore che allude a una violenza sessuale; in altri (1, 3 e 4) fa riferimento, probabilmente, alla pratica della concia della pelle e all'immagine della tortura per scuoiamento, che i Greci aborrissero come barbara e non praticavano, ma che legavano anche alla circoncisione e all'eccitamento sessuale. I valori di μολγός, quindi, sono nettamente orientati in senso negativo.

Dunque, l'espressione ἐπὶ τὸν μολγόν del fr. 3, dove si ha una allusione a una determinata e ben nota tradizione oracolare, va interpretata alla luce degli oracoli

³¹³ Nella tradizione comica dorico-siciliana l'immagine è attestata con valore filosofico riguardante l'inconsistenza della vita umana: cfr. Epichar. fr. 166 K.-A. = 228 Olivieri: αὐτὰ φύσις ἀνθρώπων, ἄσκοι πεφουσημένοι, verso che il Wilamowitz credeva essere di Sofrone, cfr. Kaibel *CGF*, vol. 1. 1, p. 137 *ad fr.* 246; in effetti, cfr. anche Sophr. fr. 4. 43 K.-A. ἄσκοι πεφουσαμ[έ]νοι (del *PSI* 1214). Di qui questo valore arriva in Timoc. *Sill.* 785 *SH* (= fr. 11 Di Marco), ἀνθρώποι, κενεῆς οἰήσιος ἔμπλεοι ἄσκοι (vd. Di Marco 1989, pp. 138sg. *ad loc.*) e nella letteratura latina: Hor. *Sat.* 2. 5. 96-98, *importunus amat laudari: donec "ohe iam!" / ad caelum minibus sublatis dixerit, urge: / crescentem tumidis infla sermonibus utrem* (vd. i comm. di Palmer 1964, p. 339 e Muecke 1993, p. 192); Petr. 42. 4 *heu, eheu. Utres inflati ambulamus. Minoris quam muscae sumus, muscae tamen aliquam virtutem habent, nos non pluris sumus quam bullae* (vd. Smith 1975, p. 100 *ad loc.*); Apul. *Met.* 2. 32 e 3. 18, *tres inflatos caprinos utres exanimasti, ut ego te... non homicidam nunc sed utricidam amplecterer*, dove si racconta l'episodio di Lucio che, nei fumi del vino, giunto alla porta della casa di Milone, squarcia, scambiandoli per ladri, tre otri magicamente animati per errore dalla maga Panfile (sull'alessandrino uso di proverbi greci sull'otre in questo passo vd. Brancalione-Stramaglia 1993; con particolare attenzione al valore dell'otre nella cultura antica vd. l'affascinante lettura di Bajoni 1998, pp. 199sgg.).

dell'otre e, a mio avviso, non va corretta. Le varie proposte emendative, infatti, non fanno che omologare l'espressione a *Eq.* 963a o al fr. 308 K.-A.; meglio lasciare il dettato come ci viene tramandato, magari fra *crucis*, come stampano van der Codde, Dindorf, Hall-Geldart e Kassel-Austin³¹⁴. Ritengo, comunque, di poter spiegare filologicamente l'espressione, che deve essere lasciata intatta come tramandata dai codici, aggiungendo la lieve correzione del Triclinio, in accordo con Porson (seguito da Boissonade, Kock e Blaydes). L'espressione ἐπὶ τὸν μολγόν ben si inserisce nella tradizione oracolare dell'ἄσκός. Il costrutto ἐπί + acc. (cfr. *LSJ*, s. v. ἐπί, pp. 622sg.), indica, generalmente, il risultato di un'azione espressa da un verbo di moto (e. g. Xen. *An.* 3. 4. 39: ἀναβῆναι ἐπὶ τὸν ἵππον), come l'essere seduto sopra qualcosa, in sella a /a cavallo di qualcosa: e. g. *Il.* 8. 442: χρύσειον ἐπὶ θρόνον [...] / ἔζετο; Xen. *An.* 7. 3. 23: θέμενος ἐπὶ τὰ γόνατα; Pl. *Sym.* 212 d. 7: ἐπιστῆναι ἐπὶ τὰς θύρας (*fig.*). Il *Witz* sta proprio in questo. Si deve immaginare una scena (parodia oracolare? Semplice discussione sui problemi della πόλις?) che ingeneri la domanda indiretta di A, ὅτου δοκεῖ σοι δεῖν μάλιστα τῇ πόλει, cui B risponde con un secco ἐμοὶ μὲν ἐπὶ τὸν μολγόν· οὐκ ἀκήκοας;, alludendo all'oracolo dell'ἄσκός: 'Per me? Di stare a galla sull'otre...mal conciato: non hai sentito?', che poi vale come 'trovarsi in cattive acque'. L'immagine del cavalcare un otre d'infima qualità sul mare è chiaramente evocata da espressioni come ἐν οἴδατι ποντοπορεύσει e δῶναι δέ τοι οὐ θέμις ἐστίν degli oracoli traditi da Plutarco. Aristofane sta ancora una volta comicamente giocando proprio con la credulona fiducia degli Ateniesi negli oracoli, che li assicuravano appagando la loro ansia soteriologica. La battuta sta nella sostituzione (certo poco beneaugurante) di ἄσκός con μολγός. Assai probabile, inoltre, la presenza di una *pointe* anticleoniana: Cleone possedeva un'importante azienda di concia della pelle e Aristofane si riferisce sovente a lui, dispregiativamente, come cuoiaio. Cleone era, inoltre, legato comicamente anche alla sfera oracolare, probabilmente perché i comici deridevano la sua fortuna

³¹⁴ Brunck 1810, p. 12 («ita hos senarios emendavi, qui vulgo perquam depravati leguntur») vi legge un banale τὸν μολγόν ἐμοῦ λέγοντος, presupponendo che B abbia precedentemente parlato del μολγός – cosa tutt'altro che certa – e che A ponga una interrogativa diretta (ma ὅτου?). Dell' ἐμοὶ μὲν αἶνειν μολγόν del Bergk (seguito da Holden e Edmonds) s'è già detto: la metafora risulta poco chiara e Bergk appiattisce il fr. 3 sul 308 K.-A., intervenendo vistosamente sul testo. La correzione di Bothe 1844, p. 36 ἐμοὶ μὲν; ἔτι τὸν μολγόν (da lui intesa: «adhuc non audiisti μολγόν?») si basa sul fr. 308 K.-A. e sulla chiosa τὸ ἀπληστον αὐτῶν ὑπαναιττόμενος del Polluce, interpretandola in senso di ingordigia/avidità politica: Bothe sarà seguito da Taillardat con ἐμοὶ μὲν ἔτι τὸν μολγόν εἶν'· ἀκήκοας. Ambedue le proposte hanno il merito di non essere molto invasive, ma si appoggiano troppo a un'interpretazione del fr. 308 K.-A., che risulta di per sé assai oscuro. Una semplice riscrittura di *Eq.* 963a risultano sia l'ἐμοί; γενέσθαι μολγόν di Capps sia l'ἐμοὶ μὲν εἶναι μολγόν di van Herwerden (messo a testo da Henderson 2007, p. 162), ambedue lodati da Kassel-Austin, *PCG*, vol. 3. 2, p. 79, ad fr. 103: «ceteris praestare videtur Herwerdeni simplex ratio, nec tamen displicet versus paulo liberius rescriptus a Cappsio».

politica con l'*affaire* di Sfacteria, quando baldanzosamente riuscì a 'prevedere' che avrebbe risolto un'impresa che era stata, in realtà, abilmente preparata da Demostene, e più in generale giocavano con la sua pretesa di πρόνοια politica – caratteristica di Temistocle e Pericle – come si evince dall'adespoto fr. 461 K.-A. Κλέων Προμηθεύς ἐστὶ μετὰ τὰ πράγματα (su tutto vd. Gargiulo 1992, pp. 157-164). L'immagine della *polis* Atene a galla su un otre non doveva poi suonare così strana per un ateniese, se si pensa che ci sono giunte diverse raffigurazioni di efebi e di satiri che fanno diversi giochi d'equilibrio e abilità con otri (vd. Lissarrague 1989, pp. 81-90, con ricco repertorio iconografico). Si tratta di immagini che allietavano e divertivano i convitati durante un simposio: vi sono efebi e satiri che inscenano parodie di una spedizione bellica, che cavalcano otri come fossero destrieri, o che tentano di stare in equilibrio su otri. V'è, addirittura, una coppa a figure rosse, ora conservata al Louvre, con su dipinti satiri che si divertono a solcare il mare proprio a cavallo di otri, in una sorta di parodica regata (Beazley *ARV* 134/3; vd. Brommer 1959², fig. 57 a p. 59, *comm.* p. 60; vd. Lissarrague 1989, pp. 87sg.), che offre certamente un interessante paragone iconografico congruente con il *Witz* del lacunoso passo. Il fr. 3 è, in definitiva, una testimonianza del multiforme valore metaforico di un oggetto di così ampio uso quotidiano come l'otre, legato al culto dionisiaco e al folklore greco, letterario e non, come testimonia, p. es., il gioco dell'ἄσκολιασμός (cfr. *Pl.* 1129: vd. Reisch *RE*, s. v. Ἀσκολιασμός, coll. 1698-1700; Pickard-Cambridge 1968², p. 45 [= 1996, pp. 61-62]; vd. anche Herond. 8. 36-47 e 74).

(= 104 K.-A.)

τί δῆτα τούτων τῶν κακῶν, ὦ παῖ, γλίχῃ;

perché mai, o figlio, brami questi mali?

Et. gen. (codices A et B) = E. M., p. 234, 35sgg. Gaisford: γλίχεται· λίαν ἔχεται, ἐπιθυμεῖ. ἔστι δὲ καὶ ῥητορική. παρὰ [τὸ addidit A] Ἀριστοφάνει ἐν Γεωργοῖς, οἷον· (fr. 4 Ceccarelli = 104 K.-A.).

1 δὴ τὰ **A** : δῆτα **B** | γλίχει Brunck *et omnes fere editores insequentes* : γλίχῃ
E. M., van der Codde, Kassel – Austin et Henderson

Metro: 3ia

υ - υ - - - υ - - - υ -

Il frammento è concordemente tramandato dall'*Etymologicum genuinum* e dall'opera in cui successivamente questo lessico bizantino confluisce, cioè l'*Etymologicum Magnum*. Il verso dei *Contadini* deve la sua conservazione alla presenza del verbo γλίχομαι, parola che la commedia condivide sostanzialmente con la prosa: il termine appare sconosciuto, invece, all'epica e alla tragedia (cfr. *LSJ*, p. 352 e *GI*, p. 470 *ad loc.*). Probabilmente, si tratta di una λέξις di caratura non elevatissima, ma ben attestata in prosa³¹⁵, come del resto rivela

³¹⁵ Cfr. Hdt. 3. 72. 4; 4. 152. 2, Plat. *Phaed.* 117a, Thuc. 8. 15. 1.

l'*Etymologicum*: la frase ἔστι δὲ καὶ ῥητορική, infatti, precisa che il termine è molto impiegato nel genere oratorio³¹⁶.

In Aristofane si tratta, in effetti, di un *hapax*: ma il verbo γλίχομαι ha un posto stabile fra le λέξεις comiche: lo ritroviamo sia in Platone comico (fr. 268 K.-A.: ἐγλιζάμην)³¹⁷ che in Alessi (fr. 145. 7 K.-A.: γλίχομεθα μὲν τὴν μᾶζαν ἵνα λευκὴ παρῇ)³¹⁸. Il significato è quello, chiaro, di ‘desiderare ardentemente’, ‘bramare’ (*affecto*, *appeto*, *cupio*: cfr. *ThLG* 3, col. 647 s. v.), ben evidenziato dalla lessicografia antica, anche con un divertente e fantasioso gioco etimologico³¹⁹. Un problema eminentemente filologico, poi, è stabilire se bisogna stampare γλίχη o γλίχει, ambedue forme per esprimere la seconda persona della diatesi media del presente indicativo. Gli *Etymologica* hanno γλίχη e il primo editore, van der Codde, lasciò questa forma; ma dal Brunck (1810) in poi, seguendo la ‘normalizzazione’ di queste forme avvenuta nei manoscritti di Aristofane (cfr. Bellocchi 2016, p. 334), gli editori hanno preferito cambiare la forma trādita in γλίχει. Kassel e Austin (seguiti da Henderson 2007), recentemente, hanno reintrodotta la forma γλίχη, a mio avviso correttamente: anch’io, dunque, per le medesime ragioni scelgo di metterla a testo³²⁰.

Data l’assenza del contesto, si rimane incerti sulla situazione scenica da cui il verso è stato tratto. L’interpretazione del Bergk³²¹ è quella maggiormente accolta – la *vulgata* interpretativa, per così dire (cfr. Pellegrino 2015, p. 86): un padre rimprovererebbe al figlio di bramare la guerra e, più in generale, rinnovamenti politici che sconvolgano l’ordine costituito, a suo modo di dire, appunto, dei mali

³¹⁶ Cfr. Demosth. 5. 23. 5; 6. 11. 7; 19. 226. 8, e anche Isocr. 5. 93. 4; 12. 64. 6.

³¹⁷ Il lemma è tramandato da Phot. (z) ε 77 Theodoridis = *Suid.* ε 140 Adler (cfr. anche Hesych. ε 286 Latte).

³¹⁸ In generale, γλίχομαι regge il genitivo, come nel caso del fr. 4; ma in questo passo di Alessi, diversamente, regge l’accusativo, come anche in altre attestazioni (rimando a Arnott 1996, p. 425 *ad loc.*).

³¹⁹ Cfr. Phot. γ 139 Theodoridis = *Suid.* γ 291 Adler = *Σ Lex.* γ 59 Cunningham: γλίχεται· λίαν ἔχεται, ἐπιθυμεῖ. Ma la voce dell’*Et. gud.* aggiunge una delle fantasiose etimologie per cui è noto questo lessico: γλίχεσθαι· τὸ ἐπιθυμητικῶς σπεύδειν παρὰ τὸ λίαν ἔχεσθαι, καὶ ἐν πλεονασμῷ τοῦ γ γλίχεσθαι (≈ Hdn p. 284 Lentz). Secondo questa sorta di paretimologia ‘grafica’, dunque, γλίχομαι < λί[αν]ἔχομαι.

³²⁰ Un margine di incertezza, in ogni caso, rimane: al netto delle considerazioni filologiche, non possiamo essere certi se Aristofane scrivesse ancora γλίχη o fosse già d’uso corrente, invece, la forma γλίχει (cfr. Hesych. γ 647 Latte). Il dato certo è che, se mai ci fossero state nel testo di Aristofane forme in -η, sono state poi per lo più ‘normalizzate’ in -ει, secondo l’uso che epigraficamente compare solo dal IV sec. a. C. Come che sia, la forma γλίχη compare in un epigramma di Filippo dell’*Anthologia Planudea* (cfr. *AP.* 16. 240. 6).

³²¹ Cfr. Bergk 1840, p. 99: «*Haec pater senex filio belli gerenti cupido novarumque rerum studioso dicit: namque videtur poeta suo more, ut claram aliquam imaginem exhiberet, patri adiunxisse filium, qui alienum prorsus gereret animum*».

(τὰ κακά)³²². Bergk deduce certamente che siamo di fronte a un dialogo fra padre e figlio sulla base del vocativo ὦ παῖ. Bisogna, in ogni caso, esser cauti in tal senso: il termine παῖς, infatti, in Aristofane può essere utilizzato, oltre che per appellare un figlio³²³, anche per chiamare uno schiavo³²⁴ o un uomo di condizione libera, ma più giovane di chi così lo appella (come il nostro ‘ragazzo’)³²⁵.

Come si comprende agevolmente, l’interpretazione di Bergk è tutt’altro che sicura: il ventaglio delle possibilità, in mancanza di uno sfondo scenico, rimane inevitabilmente aperto. Se Bergk avesse colto nel segno, però, ci potremmo trovare di fronte a una dinamica scenica (chissà quanto sviluppata nella trama) per cui un padre cerca di distogliere il figlio da quelli che lui considera κακά: saremmo, insomma, di fronte al classico conflitto generazionale padre/figlio, situazione teatrale esperita da Aristofane almeno fin dai *Banchettanti* (cfr. Cassio 1977, pp. 26-32) e portata avanti nelle *Nuvole* e nelle *Vespe*³²⁶. Ma, ripeto, il tutto è destinato a rimanere non più che un’ipotesi: certo, se così fosse, la perduta scena dei *Contadini* dove fu recitato questo verso potrebbe essere stata assai simile a *Nub.* 86sgg., dove Strepsiade³²⁷ tenta di convincere suo figlio Fidippide a cambiar vita (v. 88: ἔστρεψον ὡς τάχιστα τοὺς σαντοῦ τρόπους) e a farlo facendosi istruire dai μεριμνοφροντισταὶ καλοὶ τε καὶ αἰσχροὶ (v. 101).

³²² Bothe 1844, p. 36 e Blaydes 1885, p. 53 connettono – non so quanto opportunamente – questo frammento con l’8, immaginando, forse, che il πρεσβύτης γεωργός sia lo stesso che pronuncia la tirata contro il fico spartano.

³²³ Cfr. ex. gr. *Nub.* 87a e *Ve.* 290.

³²⁴ Cfr. ex. gr. *Ach.* 393, 432; *Nub.* 18, 614; *Ve.* 1251, 1297; *Pax* 1153.

³²⁵ Cfr. *Thesm.* 141, dove il Parente si rivolge proprio con ὦ παῖ al più giovane Agatone. Per un elenco esaustivo dei *loci* aristofanei rimando a Dunbar 1883, p. 234 *passim* e Todd 1932, 196.

³²⁶ La bibliografia sul tema dello scontro generazionale padre/figlio in Aristofane è nutrita: rimando ai due recenti articoli di Imperio 2013 e Fabbro 2013 e ai lavori ivi citati in Susanetti – Distilo 2013.

³²⁷ Proprio influenzato dal Bergk, infatti, Kock 1880, p. 417 definisce l’anonimo πρεσβύτης γεωργός «*Strepsiades aliquis*».

εἴτ' ἄρτον ὀπτῶν τυγχάνει τις ὀβελίαν

e se uno si trovi a cuocere un pane allo spiedo

Ath. 3. 111b Kaibel: ὁ δὲ ὀβελίας ἄρτος κέκληται ἥτοι ὅτι ὀβολοῦ πιπράσκειται, ὡς ἐν τῇ Ἀλεξάνδρεια, ἥ ὅτι ἐν ὀβελίσκοις ὀπτᾶτο. Ἀριστοφάνης Γεωργοῖς· (fr. 5 Ceccarelli = 105 K.-A.).

1 εἴτ' A^{a.corr.} CE : εἴτ' A^{p.corr.}, Brunck, Boissonade, Frietzsche 1835 (p. 70) |
ἄρτον AD : ἄρτων PVL | ὀβελίαν ACDP : ὀβελιᾶν V : ὀβελιῶν L |
Frietzsche *signum interrogandi in fine versus posuit*

Metro: 3ia

— — — — —

Gli Ateniesi – certo più di altri Greci – avevano la possibilità di accedere a una notevole varietà di tipi di pane all'epoca di Aristofane³²⁸. Anzi: il pane, alla fine del V sec a. C., divenne anche un simbolo sociale, in un certo senso, giacché non tutti potevano permettersene certi tipi particolarmente pregiati³²⁹. Semplici pagnotte,

³²⁸ Sul finire del V sec a. C. v'era ad Atene proprio un quartiere dove stavano i panifici: fra i vari panettieri, ve n'erano alcuni certamente assai abili e rinomati, come il Tearione nominato nel paratragico fr. 1 K.-A. dall'*Eolosicone* di Aristofane (ἦκω Θεαρίωνος ἄρτοπώλιον / λιπὼν, ἵν' ἐστὶ κριβάνων ἐδώλια), in grado di confezionare pani meravigliosi (Plat. *Gorg.* 518c: ἄρτους θαυμαστούς). Su Tearione vd. anche Aristoph. fr. 177 K.-A. (dal *Geritade*: vd. comm. di Pellegrino 2015, p. 125) e Antiph. fr. 174 (*Onfale*) e Wilkins 2000, p. 168. Sulla rinomata abilità dei panettieri ateniesi vd. Archestr. fr. 5. 15sg. Olson – Sens 2000 (con comm. pp. 34sg.).

³²⁹ Sulla rivoluzione alimentare che investì Atene sul finire del V sec. a. C., rivoluzione che comprendeva la compresenza di due differenti regimi alimentari, uno 'ricco' e uno 'povero' (dove

chiaramente, erano alla base dell'alimentazione degli Ateniesi, come pure più in generale dei popoli del mediterraneo antico (cfr. Gallo 1983, p. 449). Il pane, dunque, a seconda di com'era fatto, poteva designare un cibo ricercato o un alimento basilare e frugale, proprio della sopravvivenza di tutti i giorni.

Di tale straordinaria varietà di tipologie di pane ad Atene si possiede un documento assai interessante: si tratta di un lungo passo dei *Deipnosophisti* di Ateneo (3. 108f-114e), dove il retore dà vita a un erudito elenco di moltissime varietà di pane, fornendo anche loro attestazioni letterarie, soprattutto comiche. Proprio in questo elenco (3. 111b) si trova la menzione dell'ἄρτος ὀβελίας³³⁰ e la citazione dai *Contadini* (fr. 5)³³¹. Ateneo, contestualmente, dà conto della discussione esegetica sull'interpretazione da dare all'opaco termine ὀβελίας, nome di questo tipo di ἄρτος, fornendo due possibili etimologie: 1) è un pane che si compra a un obolo (ὀβελίας < ὀβολός: ὅτι ὀβολοῦ πιπράσκειται); 2) è un pane cotto su degli spiedi (ὀβελοί: ὅτι ἐν ὀβελίσκοις ὠπτᾶτο)³³². Benché per lo più si ritiene che la prima spiegazione sia quella giusta, tenterò di dimostrare che l'unica esatta e linguisticamente possibile risulta, invece, la seconda.

Nell'Atene della fine del V sec a. C., con i gravi problemi bellici, era certamente meno agevole trovare farina di grano, che in Attica veniva in minima parte prodotta e in maggioranza importata, non essendo il suo territorio particolarmente adatto alla coltivazione del grano (cfr. Gallo 1983, pp. 450sg. e 458). Il pane, quindi, veniva impastato anche con altre farine, proprio per ovviare a questa naturale mancanza: quella d'orzo era certamente la base dell'alimentazione degli Ateniesi del tempo di Aristofane (cfr. Gallo 1983, pp. 449-55 e 458). L'ἄλφιτα, la farina d'orzo, veniva consumata da tutta la popolazione e l'orzo non lavorato dava anche da mangiare agli animali. Mentre proprio la maggior parte della popolazione si trovava in condizioni economiche precarie e l'inurbamento coatto di gran parte degli abitanti del contado aveva causato non pochi disagi³³³, a Atene l'apertura imperialistica aveva avuto, però, come conseguenza anche il massiccio afflusso di merci provenienti dai più disparati luoghi che si affacciavano sul Mediterraneo orientale.

il ricco, improntato a τρυφή di ascendenza e fascino ionico, era basato sui prodotti d'importazione che si vendevano all'ἀγορά) vd. Gallo 1989.

³³⁰ Sull'ὀβελίας ἄρτος vd. Frietzsche 1835, pp. 67-74; Blümner 1912 (vol. 1), p. 85; Casadio 1983, p. 279; Lapini 1993, p. 456, n. 54; García Soler 1995, p. 387; García Soler 2001, p. 86; Pellegrino 2013, pp. 40sg. *ad* Nicoph. fr. 6. 2.

³³¹ Sul fr. vd. Urios-Aparisi 1992, p. 208; Quaglia 2000-2001, pp. 309sg.; Pellegrino 2015, pp. 86sg.; Sofia 2016, pp. 21sg.

³³² Per un'identica spiegazione cfr. Hesych. o 18 Latte; Moer. p. 205 Bekker; Theognost. *Can.* 47. 2 Alpers; Eustath. *In Od.* p. 1405, 26.

³³³ Vd. *Introd. Gen.* § 1. 1. 2.

Gli Ateniesi più facoltosi, dunque, quelli che conducevano uno stile di vita di un certo livello, manifestavano la propria *τρυφή*, simbolo eminentemente sociale e politico, anche in rinnovate abitudini alimentari (cfr. Gallo 1989, pp. 213sg.; vd. *infra*), potendosi permettere quelle prelibatezze internazionali che riccamente affluivano a Atene; fra questi piaceri v'era anche il pane impastato col fior di farina, un pane bianchissimo (*ἄρτος λευκός*: cfr. Gallo 1983, p. 449 e Gallo 1989, p. 213), celebre per la sua bontà e fatto molto spesso proprio con frumento importato, magari d'ottima qualità. Il costo di un *ἄρτος λευκός*, ovviamente, era maggiore di una pagnotta base, il cui prezzo era rigorosamente calmierato a un obolo, per permettere a tutti di comprarlo (cfr. Ampolo 1989, pp. 205-8): sebbene una pagnotta dal prezzo standard non avesse sempre lo stesso peso, quindi la stessa qualità nutritiva, tuttavia assicurava almeno un quantitativo energetico di base per il sostentamento. Come ha utilmente messo in rilievo Ampolo 1989, p. 210: «dato il principio stesso della polis, i cittadini sentono come un diritto questa alimentazione a prezzo giusto». Proprio per questo, a differenza di quanto sostenuto proprio da Ampolo 1989 (p. 207 e n. 14, p. 211)³³⁴ e in precedenza da Ehrenberg 1957 (p. 316 e n. 30), dubito fortemente che il pane *ὀβελίας*, qui nominato da Aristofane, prenda il nome dal suo prezzo, un elemento troppo generico per identificare un particolare tipo di pane; peraltro, dando un fugace sguardo all'elenco di Ateneo, non si trova un confronto in tal senso: i pani, infatti, sono identificati per ingredienti dell'ammasso, forma alla fine della cottura o modo di cuocerli³³⁵. Non sono affatto definiti per prezzo: il caso aristofaneo di *Ve*. 1391, *ἄρτους δέκ' ὀβολῶν κάπιθήκην τέτταρας*³³⁶, citato proprio dall'Ehrenberg, non suffraga affatto la spiegazione *ὀβελίας* < *ὀβολός*. La panettiera Myrtia, infatti, qui si lamenta che Filocleone le ha

³³⁴ Vd. anche Thierry 1997b, p. 135, n. 27.

³³⁵ Questi alcuni esempi: a) per ingredienti dell'ammasso: *σεμιδαλίτης*, la pagnotta ricavata dal fior di farina, o di converso il *χονδρίτης*, ricavato dalla farina grossolana, o ancora il *συγκομιστός*, da una miscela di diverse farine; b) per forma del pane: *πλακίτας*, un pane piatto (cfr. Sophr. fr. 28 K.-A.); *κόλλαβος*, una sorta di grissino, così chiamato perché simile alla chiave che veniva impiegata per tendere le corde della cetra (citato da Aristofane in fr. 522 K.-A. e 520. 7 K.-A.: cfr. Pellegrino 2015, p. 303 *ad fr.* 522 e E. Greselin in *Ateneo*, p. 292, n. 5); *κολλύρα*, in cui si riconosce l'antenato del moderno greco *κουλούρα* e che designa una pagnotta di forma rotonda, giustamente tradotta in *Pax* 123 come «torta» da Mastromarco 1983a, p. 579: un pane – pare – amato dai bambini, come compare nel fr. 39 dalle *Navi mercantili* (cfr. anche il fr. 4 K.-A. del commediografo Filillio: su tutto vd. la n. 5 di E. Greselin in *Ateneo*, p. 293); *κύβος*, come suggerisce il nome, era invece un pane di forma cubica; c) per modalità di cottura: *ιπνίτης*, un pane cotto al forno; *ἑσχαρίτης*, una varietà cotta sul focolare e il *κριθανίτης*, un pane cotto al forno e particolarmente bianco (cfr. Aristoph. fr. 129 dalla *Vecchiaia*: cfr. Pellegrino 2015, p. 99 *ad loc.*). Su tutto vd. García Soler 1995, pp. 386sgg.

³³⁶ Cito il testo di Coulon 1958 (accolto anche e giustamente dalla recentissima edizione di Biles – Olson 2015): quello accolto da Wilson 2007a, invece, che integra l'emendamento di Dobree per la seconda parte del verso, *κάπιθήκην τεττάρων* (concordato con *ὀβολῶν*), non ha necessità di essere applicato, come ribadiscono giustamente MacDowell 1971, p. 312 («Dobree's conjecture [...] is pointless») e Biles – Olson 2015, p. 483 *ad loc.*

fatto cadere a terra pane per un costo complessivo di dieci oboli (δέκ' ὀβολῶν, «genitive of price value»: Biles – Olson 2015, p. 483 *ad loc.*) e, in più, altre quattro pagnotte di pane: Myrtia, dunque, qui non sta dicendo che le siano cadute dieci pagnotte da un obolo ciascuna (non possiamo, infatti, determinare di quante pagnotte si tratti: cfr. MacDowell 1971, p. 312 *ad loc.*), ma sta riportando l'ammontare dei danni, anche abbastanza sommariamente, se poi deve aggiungere che vi erano anche altre quattro pagnotte, di un costo evidentemente imprecisato e da contarsi fuori dei dieci oboli, forse più grandi delle altre (cfr. ancora il commento di MacDowell). Se ne deduce che Myrtia non sta affatto definendo il pane in base al prezzo; sta, invece, lamentandosi che l'ammontare di pane che le hanno fatto cadere è di dieci oboli più altre quattro pagnotte, con comica *variatio* su un registro coloristicamente colloquiale.

La spiegazione ὀβελίας < ὀβελός possiede, certamente, la forza dell'etimologia: è chiaro, infatti, che ὀβελίας deriva da ὀβελός e non da ὀβολός (una pseudo-spiegazione per 'etimologia assonante': cfr. Nicosia 2011, p. 348, n. 32). Più arduo è, invece, spiegare il meccanismo di cottura: in effetti, da un nostro punto di vista, un pane lievitato la cui massa sia ben gonfia difficilmente può essere cotto su uno spiedino. Questa è, infatti, l'obiezione avanzata da Ehrenberg. Va ricordato, però, che la lievitazione del pane, comunque, non era abituale nella panificazione ateniese: probabilmente, la maggior parte del pane non era nemmeno fatto lievitare (cfr. García Soler 1995, p. 384, che ricorda come rarità l'attestazione del lievitato ζυμίτης). I dubbi di Ehrenberg (e di Ampolo), dunque, possono essere superati se si immagina che questo ὀβελίας ἄρτος fosse impastato assai semplicemente, senza lievitazione, e che l'ammasso fosse subito di fresco avvolto attorno allo spiedino³³⁷ (un ammasso, appunto, gommoso, ma più solido di uno lievitato) e che fosse cotto lì per lì e magari venduto caldo con lo spiedino³³⁸, a un prezzo naturalmente assai ridotto: che costasse precisamente un obolo è dunque probabile, ma non ricavabile con scientifica certezza dalla sua etimologia. Del resto, Platone (*Rp.* 372b) descrive un tipo di pane molto frugale servito su una canna o su foglie pulite (ἄρτους ἐπὶ κάλαμόν τινα [...] ἢ φύλλα καθάρᾳ): non ho dubbi che l'ἄρτος ἐπὶ κάλαμον sia

³³⁷ La spiegazione data da Fozio, in tal senso, è precisissima e lascia poco adito a ambiguità: ὀβελίας ἄρτος· περιπλασμένος μακρῷ ξύλῳ καὶ οὕτως ὀπτώμενος· γίνεται δὲ παραμήκης καὶ γαστρῶδης. Sospetto che, però, qui Fozio si stia riferendo alla preparazione di grandi pani di tipo cerimoniale, quelli che da Poll. 6. 75 (vd. *infra*) sappiamo essere portati in processione dagli ὀβελιαφόροι.

³³⁸ Di questa modalità di cottura, in effetti, si fa esperienza ancora oggi quando si fa campeggio o scoutismo e si è costretti a cuocere un pane veloce sul fuoco. Esistono tradizionalmente, comunque, diversi tipi di pane allo spiedo in Europa: la tedesca *Kräuterfackel* ne è un esempio.

sostanzialmente la stessa cosa di un ἄρτος ὀβελίας, cioè un pane frugalmente servito su una canna/spiedino per essere consumato magari nell'immediato.

Dell'ἄρτος ὀβελίας esisteva anche una variante di notevoli dimensioni, rappresentata su testimonianze vascolari, che veniva portato in processione al tempio di Dioniso da uomini appunto definiti ὀβελιαφόροι (cfr. Poll. 6. 75)³³⁹. Tuttavia, benché il Kaibel (*ap.* Kassel – Austin, *PCG* 3. 2, *fr.* 105 p. 80) riteneva che Aristofane in questo frammento si riferisse proprio a questa versione 'monumentale' del pane ὀβελίας (una preparazione chiaramente cerimoniale e *ad hoc* per il culto), ottenendo anche recentemente qualche consenso³⁴⁰, sono fermamente convinto che sia in errore e che qui Aristofane si riferisca, invece, a un pasto abbastanza frugale, che ci si prepara da soli e senza troppo sforzo. Basti ricordare che notevoli quantità di ὀβελίαι comparivano in sorte di liste della spesa («rough kitchen inventories or shopping lists», Lang 1976, p. 10) presenti su piatti risalenti al IV-III a. C., riutilizzati per scrivervi sopra velocemente, che furono ritrovati nei pressi della Tholos dove si tenevano i pranzi di stato del Pritaneo ad Atene³⁴¹. Si doveva trattare, dunque, di un tipo di pane tutt'altro che esclusivamente cerimoniale.

Se a livello etimologico non hanno nulla a che spartire, tuttavia la forte paronomasia fra ὀβελίας e ὀβολός avrà giocato forse qualche ruolo nei testi comici arcaici. Aristofane, nelle *Cicogne* (*fr.* 456 K.-A.), fa pronunciare a un ignoto

³³⁹ Cfr. anche Ath. 3. 111b. Sono state ritrovate, per ora, due rappresentazioni figurative di quelle che sembrano essere delle caricature comiche di coppie di ὀβελιαφόροι: si tratta di una oinochoe policroma proveniente dall'Agorà ateniese (inv. P. 23907 = pl. 35b Crosby 1955 = fig. 8. 27 Taplin 1993) e di un cratere a campana magnogreco conservato a San Pietroburgo (pl. 36c Crosby 1955 = fig. 14. 12 Taplin 1933), ambedue assai ben discussi dalla Crosby 1955, pp. 80sg. Gli ὀβελιαφόροι (vd. Nicosia 2011, p. 348 per un'esauriente e precisa discussione) erano coppie di uomini che portavano in processione uno spiedo di pane, di dimensioni notevoli, come offerta votiva al tempio di Dionisio: si trattava, dunque, di figure eminentemente legate all'aspetto agrario delle Dionisie Cittadine (su cui vd. in gen. sempre Nicosia 2011). Le raffigurazioni su questi vasi, però, suggeriscono un contesto comico, ben messo in luce dall'analisi della Crosby, che propende infine proprio per la rappresentazione di una scena di commedia o di una farsa piuttosto che per una raffigurazione di processione dionisiaca (p. 81: «the fact that we have both an Athenian and a South Italian copy of the same scene suggests that it represents a comedy or perhaps informal farce rather than merely two *obeliphoroi* from a procession»). Il commediografo Efippo, in effetti, si servirà (non si sa bene come) di questi personaggi culturali in una perduta commedia dal titolo *Ὅμοιοι ἢ Ὀβελιαφόροι* (Kassel – Austin, *PCG*, vol. 5, pp. 144sg.), di cui sopravvivono solo i due *fr.* 15 e 16 K.-A. Taplin 1993, p. 76 ha avanzato, inoltre, l'ipotesi che il cratere pietroburghese possa rappresentare un coro di ὀβελιαφόροι, forse in connessione con una *pièce* simile a quella di Efippo: ma lo stesso Taplin si dice tutt'altro che sicuro, come perplesso rimane anche sulla natura comica del vaso ateniese (cfr. Taplin 1993, p. 9). Su tutto vd. in gen. Pickard-Cambridge 1996, pp. 86sg. e n. 34.

³⁴⁰ Vd. Urios-Aparisi 1992, p. 208 e Quaglia 2000-2001, pp. 309sg.

³⁴¹ Si tratta, esattamente, di due «small shallow saucer with dull red glaze» (B 12 e 14 dell'elenco di Lang 1976, p. 10) iscritti sul fondo e contenenti liste della spesa: nel primo (B 12. 2: ὀβελίαι ΔΔ[]) si annota, tra le altre cose, la richiesta di più di venti (?) pagnotte ὀβελίας, mentre nel secondo (B 14. 4: ὀβηλίαι :) di due.

personaggio le parole ὀβολίας ἄρτους, «pani da un obolo»: sta forse comicamente dileggiando la frugalità di questo tipo di pane, alludendo contemporaneamente anche all'ὀβελίας? (Dovremmo cioè tradurlo come: «pani da due soldi»?). Oppure si deve segnalare un possibile errore di trasmissione, magari influenzato proprio dall'errata esegesi, per cui sarebbe più corretto leggere ὀβελίας ἄρτους (come riteneva il Kaibel)³⁴²? Senza il contesto scenico delle perdute *Cicogne* il problema è destinato a rimanere aperto.

Una conferma all'etimologia per modalità di cottura del pane ὀβελίας arriva, a mio avviso, da un frammento di Ferecrate (fr. 61 K.-A., dallo *Smemorato*): † ὦλεν ὀβελίαν σποδεῖν, ἄρτου δὲ μὴ προτιμᾶν. Questo il testo stampato da Kassel – Austin, che rinunciano a sanare la *crux*. Al contrario, mi pare che il verso possa non solo essere sanato, ma restituire un senso compiuto e un *Witz* di natura sessuale che chiarisca, indirettamente, una volta per tutte l'etimologia del termine ὀβελίας. Fra i vari tentativi di ricostruzione dell'inizio³⁴³, quello di Palmer 1883 (p. 335), a mio avviso, pur presentando due imprecisioni, è in assoluto il migliore: ὅλην μὲν ὀβελίαν κτλ. infatti, per una evidente svista, va innanzitutto corretto in ὅλον μὲν, come fanno tutti gli editori successivi. Ma va anche, penso, ulteriormente perfezionato in ὅλον τὸν ὀβελίαν κτλ., giacché ὅλος nel senso qui richiesto si costruisce, in posizione predicativa, con l'articolo davanti al nome (cfr. ad es. Plat. *Symp.* 219c o Xen. *An.* 4. 2. 4) – inoltre l'opposizione classica μὲν ~ δέ qui ha poco senso, ove il δέ da solo ben introduce, appunto, il *Witz* successivo. Propongo di leggere un tetrametro giambico catalettico (cfr. Perusino 1968, p. 108), dunque, con due infiniti retti da qualcosa nel perduto verso precedente (per una situazione simile cfr. Cassio 1978, pp. 29sg.): ὅλον τὸν ὀβελίαν σποδεῖν, ἄρτου δὲ μὴ προτιμᾶν, «ingoiare l'intero spiedino di pane...ma non curarsi del pane!». Qui il senso del frammento si perderebbe se non ci si figurasse l'ὀβελίας come *u n o s p i e d o* (i n l e g n o) c o n a v v o l t o d e l p a n e i n t o r n o, di forma evidentemente fallica, visto il patente senso sessuale del *Witz*, che poggia sul valore ambiguo di σποδεῖν, 'sbattere', ben attestato in Aristofane³⁴⁴, ma qui con valore affatto diverso, quello cioè di una *fellatio*: valore sessuale derivato da quello egualmente figurato

³⁴² Il Kaibel (in Kassel – Austin *PCG*, vol. 3. 2, fr. 456, p. 243) giustamente lasciava aperte ambedue le possibilità: «*poterat poeta ita iocari ut ὀβολίαν magis quam ὀβελίαν ἄρτον audires, potest etiam error grammatici esse*». Già L. Dindorf aveva pensato a un possibile errore nella trasmissione (cfr. *ThLG* vol. 5, p. 1716 C).

³⁴³ Vd. Kassel – Austin *PCG*, vol. 7, fr. 61, p. 131 e Urios-Aparisi 1992, pp. 207sg.

³⁴⁴ Cfr. *Ec.* 133, riferito a uomini, con comm. di Vetta 2008⁵, p. 154. Ma anche, ad es., *Ec.* 939 e 1016. Sul valore sessuale di σποδεῖν e composti vd. Frietzsche 1835, p. 73; Taillardat 1962, § 193 p. 103; Henderson 1991, p. 172; Urios-Aparisi 1992, pp. 208sg.; Quaglia 2000-2001, p. 309.

dello σποδεῖν ('ingoiare', 'trangugiare': «to crush and pound», Olson 1998, p. 311 *ad loc.*) di Pax 1306. Risulta impossibile contestualizzare questa battuta nella perduta commedia di Ferecrate: certo starebbe bene nel novero dei tipici insulti ai κωμωδούμενοι καταπύγονες delle commedie dell'*archaia* (come ben intuisce Frietzsche 1835, p. 73, che però non ricostruisce, a mio avviso, bene la *facies* testuale del frammento).

Stabilito che ὀβελίας deriva da ὀβελός (cioè dal modo in cui il pane si cuoce), non si può, in assenza di contesto³⁴⁵, capire l'implicazione che avrà avuto nel perduto passo dei *Contadini*. Qualche riflessione, in ogni caso, è opportuno farla. Kassel – Austin fanno bene a stampare εἴτ[ε]: questo trimetro giambico doveva far parte di un discorso di un qualche personaggio che, dopo aver affermato qualcosa, procedeva a una serie di esempi per dimostrarlo, proprio come succede in *Av.* 786sgg (in part. 790 e 793: il passo è intelligentemente segnalato dagli editori), dove il coro afferma perentoriamente che avere le ali è la cosa migliore e, subito dopo, procede con esempi introdotti da εἴ τις – εἴ τε – εἴ τε. «E se uno si trovi a cuocere un pane allo spiedo» mi pare azione consona alla frugalità di un βίος ἄγροικος: nel celebre romanzo di Longo Sofista, lo stesso Dafni, nella gara di bellezza con Dorcone per conquistarsi il bacio di Chloe, afferma la sua benestante αὐτάρκεια alimentare dicendo che possiede sufficiente formaggio, pane cotto allo spiedo e vino bianco (Long. 1. 16. 4: ἀρκεῖ δε μοι ὁ τυρὸς καὶ ἄρτος ὀβελίας καὶ οἶνος λευκός, ὅσα ἀγροίκων πλουσίων κτήματα). Un pane di rapido impasto e veloce cottura potrebbe evocare un regime alimentare totalmente opposto alla τρυφή culinaria che si stava diffondendo fra le *upper classes* ateniesi, affascinate dalle nuove possibilità di importazioni che l'impero poteva loro offrire: un tema che poteva avere certamente qualche peso nei *Contadini*. Ma questa non è più che un'ipotesi.

³⁴⁵ L'ipotesi di Sofia 2016, p. 22 per cui il fr. 5 proverrebbe dal medesimo contesto del fr. 12, esprimendo così «il desiderio di potersi dedicare alla cottura del pane quasi simbolo della ripresa delle attività domestiche contadine» è assai improbabile, non foss'anche per banali questioni di metro. Vd. *infra ad fr.* 12.

(= 106 K.-A.)

ὥσπερ κυλικείου τοῦθόνιον προπέπταται

come davanti a una credenza è stato steso il panno di lino

Ath. 11. 460d Kaibel: τὸ κυλικεῖον τοδί – εἴρηται γὰρ οὕτως ἡ τῶν ποτηρίων σκευοθήκη παρ' Ἀριστοφάνει μὲν ἐν Γεωργοῖς· (fr. 6 Ceccarelli = 106 K.-A.).

Metro: 3ia

— — ο ο — — — ο ο — ο — ο —

Ateneo, all'inizio dell'undicesimo libro dei *Deipnosophisti*, fa parlare Plutarco dei tipi di ποτήρια e delle loro attestazioni letterarie; ma, prima di addentrarsi nell'argomento, assai caro ai simposiasti, rammenta che la credenza (σκευοθήκη) su cui sono riposti i bicchieri si chiama κυλικεῖον, passando poi subito a darne esempi letterari (Ath. 11. 460d-f)³⁴⁶. Si tratta, in tutto, di sei attestazioni comiche, di cui cinque citazioni di varia lunghezza e una menzione di autore e titolo di

³⁴⁶ Sul κυλικεῖον in Ateneo vd. anche 11. 480b, 13. 575e, 12. 534e (raccolti in Richter 1966, p. 83).

commedia: Aristoph. fr. 6³⁴⁷ apre la serie, cui seguono Anaxan. fr. 30 K.-A. (la sola menzione del nome della commedia, *Meliloto*), Eub. fr. 62 K.-A. (dalla *Leda*), 116 K.-A. (*Suonatrice di cetra*) e 95 K.-A. (*Semele o Dioniso*); chiude la serie Crat. iun. fr. 9 K.-A. (dal *Chirone*).

Il verso aristofaneo, così totalmente decontestualizzato, non può essere correttamente interpretato: si tratta, infatti, di una similitudine, di cui manca totalmente (o almeno in parte) il referente. L'immagine di vita comune di porre un telo di lino su una credenza con i suoi bicchieri e tazze, evidentemente per proteggerla dalla polvere o dalla sporcizia (cfr. Richter 1966, p. 84), pare abbastanza chiara e perspicua: inutile affannarsi nel tentare di comprendere, però, a cosa poteva essere paragonata questa situazione quotidiana.

Più interessante è, certamente, porre attenzione sul lessico utilizzato da Aristofane. È fuor di dubbio che il termine *κυλικεῖον* indica, appunto, una *cupboard* (così già Blaydes 1885, p. 52), una credenza per riporre, letteralmente, le *κύλικες*³⁴⁸: di questo mobile si conoscono raffigurazioni (se l'interpretazione degli archeologi e storici dell'arte è corretta) sostanzialmente a partire dall'epoca ellenistica³⁴⁹. Aristofane risulta, dunque, la più antica attestazione letteraria del termine: è probabile che nell'Atene a lui contemporanea esistessero *κυλικεῖα* di una certa semplicità e che poi questo mobile abbia subito un abbellimento vieppiù crescente in epoca ellenistica. Le probabili raffigurazioni di *κυλικεῖα*, infatti, registrano mobili di un certo pregio e assai curati a livello decorativo: l'unica che, mi pare, possa raffigurare qualcosa di simile al *κυλικεῖον* cui Aristofane fa riferimento è una parte di un affresco etrusco (secondo quarto del V a. C.), sfortunatamente oggi in pessime condizioni³⁵⁰, dalla Tomba tarquiniese della Querciola I (n. 6071: vd. Studniczka 1914, p. 163, fig. 46 e per lo stile pittorico Torelli 1992², p. 159), dove

³⁴⁷ Sul fr. 6 (= 106 K.-A.) vd. Kock 1880, p. 418; Blaydes 1885, p. 52; Studniczka 1914, p. 163; Richter 1966, p. 83; Pellegrino 2015, p. 87.

³⁴⁸ Cfr. Richter 1966, p. 82: «the term *kylikeion* certainly implies an article of furniture on which *kylikes* could be placed». Sul *κυλικεῖον* vd. Studniczka 1914, pp. 163-69; Thompson 1964, p. 151; Richter 1966, pp. 81-84; Hunter 1983, p. 190 *ad* Eub. fr. 96 (= 95 K.-A.) e l'informata e completa n. di Diggle 2004, pp. 381sgg. *ad* Thphr. Ch. 18. 4.

³⁴⁹ Cfr. Richter 1966, p. 84: «there remains the difficulty that, though the *kylikeia* were known to exist in Athens in the late fifth century B.C. (time of Aristophanes), they never to my knowledge appear on the many vase-paintings and reliefs or other monuments that have been preserved from the fifth and fourth centuries. Only in the Hellenistic period, as we have seen, are such articles of furniture occasionally represented. Is this due to the fact that such buffets would not ordinarily appear in the mythological and daily-life scenes current in the early representations (and it is possible that tomorrow one may turn up)?». Le figg. 421-26 in Richter 1966 dovrebbero, secondo la studiosa, rappresentare dei *κυλικεῖα*.

³⁵⁰ Si possono oggi vedere le riproduzioni di Ruspi (1832-35), fatte appena dopo il ritrovamento della tomba, e quelle più tarde di Hamilton Grey (1839). Tecnicamente la tomba è accessibile ancora oggi, ma già Luigi Dasti, verso la fine dell'800 (cfr. Dasti 1878, p. 15), lamentava il pessimo stato degli affreschi, di cui erano visibili spesso solo parti esigue.

si vede chiaramente un mobile basso, a mensole aperte, con le κύλικες riposte capovolte, una sopra l'altra, per guadagnare spazio e renderle più stabili, naturalmente. Sono convinto che in una casa di città quanto di campagna, magari benestante (cfr. Xen. *Oec.* 9. 7sgg.), mobili di questo tipo fossero utili per riporre il vasellame potorio e, più in generale, anche da cucina. Proprio come attesta Thphr. *Ch.* 18. 4 – quando parla del malfidato – il κυλικεῖον (in Teofrasto κυλιούχιον: cfr. Diggle 2004, pp. 381sg. *ad loc.*) era chiuso con degli sportelli a chiave, quando invece circa un secolo prima doveva essere aperto e, all'uopo, ricoperto, come attesta appunto Aristofane, con un panno. Nelle occorrenze del termine in Eubulo (fr. 62 e 116 K.-A.), κυλικεῖον assume sempre un significato letterale³⁵¹; in Cratino il giovane (fr. 9 K.-A.), invece, la parola assume chiaramente un valore metaforico, sulla cui esatta valenza ancora si discute: εἰς τὸ κυλικεῖον ἐνεγράφην (lett. 'sono stato iscritto nel registro... della credenza'), con marcato ἀπροσδόκητον incipitario, a mio avviso, però, non significa altro se non che il soldato qui parlante si darà, tornato dalla guerra, ai piaceri del vino³⁵².

Il termine ὀθόνιον indica un panno, una veste o una benda/fascia di lino (è il diminutivo di ὀθόνη: «linen cloth» cfr. *LSJ*, p. 1200 s. v.)³⁵³. In Aristofane compare già in *Ach.* 1176 a indicare le bende per medicare Lamaco a seguito della sua 'eroica' caduta nel fosso (cfr. Olson 2002, p. 353 *ad loc.*). Il termine in sé, però, pur essendo un diminutivo, può indicare anche un telo di lino di più grandi dimensioni (come una veste: cfr. Demosth. 47. 20 e Luc. 34. 34): parrebbe questo il senso dell'uso di τὸ ὀθόνιον nel presente frammento, se lo si deve considerare – come pare

³⁵¹ Nella *Leda* (fr. 62 K.-A.) si dice che uno ha fracassato i ποτήρια nel κυλικεῖον; nella *Suonatrice di cetra* (fr. 116 K.-A.) si rammenta come un non meglio imprecisato dio o uomo ha creato il κυλικεῖον per la gioia degli uomini; dalla *Semele o Dioniso* (fr. 95 K.-A.) Ateneo cita l'incipit di un parodico inno a una statuetta litica di Hermes, appunto posta su un κυλικεῖον (sulla possibilità di porre statuette nei κυλικεῖα vd. Richter 1966, p. 83).

³⁵² Per un'ampia discussione rimando a Caroli 2014, pp. 134-38, che pare dar credito alla teoria di Schömann per cui qui si allude a «una istituzione, di carattere esclusivo e privato, forse un cenacolo di *sodales*» (p. 136), come il Κυλικεῖον (adepti del dio lidio Κύλιξ), o i briganti tatuati chiamati Κυλικρᾶνες. A mio avviso, invece, la spiegazione è più semplice, cioè basta intendere in senso traslato il κυλικεῖον come 'vino' (così, peraltro, già Meineke e Kock: cfr. sempre Caroli 2014, pp. 135sg.). In questo senso spinge anche il confronto con il fr. 116 K.-A. di Eubulo dalla Ψάλτρια: τὰ κυλικεῖα δὲ / ἐξεῦρεν ἡμῖν, dove un imprecisato dio o uomo ha inventato (v. 2: ἐξεῦρεν), a vantaggio di qualcuno (tutta l'umanità? cfr. v. 2 ἡμῖν), proprio i κυλικεῖα e, indirettamente, il vasellame in questo riposto, che contiene l'amatissimo vino.

³⁵³ In Thphr. *HP.* 7. 3. 5 ὀθόνιον viene utilizzato per indicare un piccolo pezzo di lino dove vanno posti terra, semi e concime da piantare, per permettere una migliore crescita della pianta. In Pol. 6. 23. 3 l'ὀθόνιον serve, invece, come fascetta per legare assieme due σανιδώματα, due tavole. Assai più complessa pare l'interpretazione del termine ὀθόνια in *NT. Io.* 19. 40: l'evangelista Giovanni sta descrivendo il funerale del Cristo e la preparazione del suo corpo avvolto in ὀθόνια (termine assai diffuso nei papiri egizi: cfr. Morris 1971, p. 826, n. 110 e Bultmann 1971, p. 680, n. 5), termine che diverge dal sinottico σινδών, dacché i vari tentativi di accordare le due tradizioni (vd. i comm. di Barrett 1978², p. 559; Muddiman – Barton 2001, p. 236; Keener 2003, pp. 1162sg.).

logico – un telo per coprire la teca per i bicchieri e tazze. In tal senso, l'uso del verbo προπετάννυμι (cfr. *ThLG*, vol. 7, col. 1811: «*ab anteriore parte expando vel obtendo*») indica bene l'azione di porre un telo o un panno davanti a un oggetto per ricoprirlo e proteggerlo.

L'unica ipotesi avanzata per tentare di identificare la situazione reale, di cui la similitudine è paragone, è quella di Kock (poi ripresa da Taillardat)³⁵⁴ secondo cui il κυλικεῖον sarebbe il volto di una ragazza e l'ὀθόνιον un velo, appunto, per coprirla. Non mi pare, però, un paragone alquanto cogente: un mobile aperto per riporre coppe non è adatto a suggerire all'immaginazione il volto di una ragazza. L'azione del velare una ragazza, inoltre, avrebbe meno mordente comico dell'opposta azione di svelarla, cioè di accoglierla come moglie³⁵⁵: in questo caso un personaggio comico potrebbe ben dire di togliere l'ὀθόνιον a un κυλικεῖον, di 'sposare la credenza dei bicchieri', cioè di darsi alla crapula (si ricordi *infra* Crat. iun. fr. 9 K.-A.).

³⁵⁴ Cfr. Kock 1880, p. 418 *ad fr.* 104: «*fortasse facies puellae significatur, linteo obtecta ut armarium cauponae, in quo pocula adservabantur*». Cfr. Taillardat 1962, p. 132, § 261.

³⁵⁵ Un paragone tragico calzante è, naturalmente, l'esodo dell'*Alcesti* di Euripide (vv. 1008sgg.): Alcesti, infatti, secondo l'opinione corrente basata su una idea di Hermann 1824, p. 109 *ad v.* 1126, dovrebbe comparire in scena velata, assieme a Eracle (v. 1020, su cui vd. Conacher 1993, p. 195), che architetta l'intera scena di riconoscimento, una ἀναγνώρισις lenta e progressiva (vd. la fine analisi di Masaracchia 1992, pp. 31-5), alla fine della quale Admeto si rende effettivamente conto di essere davanti a Alcesti. In un rito che è stato paragonato agli ἀνακαλυπτήρια nuziali (cfr. Halleran 1988; ulteriore bibliografia in Markantonatos 2013, p. 128, n. 63), Eracle – a stare alla *vulgata* della ricostruzione scenica – toglierebbe il velo a Alcesti e la farebbe guardare da Admeto, che ora non avrebbe problemi a riconoscerla (vv. 1121sg.). La questione della ricostruzione di questa scena è, però, tutt'altro che risolta e pacifica (cfr. Susanetti 2001, pp. 264sg. *ad vv.* 1006-1163): non tutti gli esegeti concordano, infatti, con la presenza del velo che coprirebbe il volto di Alcesti. La più compiuta e convincente confutazione di questa proposta di Hermann si deve a Masaracchia 1992.

εἴ γ' ἐγκλικίσαιμ', ἐξολοίμην, φαθι λέγων

‘e se faccio il Cilicio, possa pure morire!’: ripeti per bene

Prisc. *Inst.* 18. 303 (*GrL* 3, p. 374, 7 Hertz = Rosellini 2015, p. 112, 1-3): ‘Φαθι λέγων’. Ἀρ<ι>στοφάνης γεωργοῖς; (fr. 7 Ceccarelli = 107 K.-A.). *Inveniuntur et nostri abundantia utentes, ut ‘loquere dicens’ et ‘stude properans’ et similia.*

1 QRTFJU *locum omittunt* | **EI Γ LEMWX** : εἴγε Coddæus, Dindorf (1829; 1835; 1838) : εἴ γε Brunck : εἴ γ' Bergk, *adsentiunt* Bothe, Dindorf (1869), Kock, Hall – Geldart, Edmonds, Kassel – Austin, Henderson : εἴ δ' Blaydes | **EKIMKIASAIMA L** : **EKIASAIKIASAIMA E** : **E KIASAIMA M** : **EKAIKIASAIMA W** : **EKIASAIKIASAIMA X** : Κιλικίας αἶμα Coddæus, Brunck, Dindorf (1829; 1835; 1838) : ἐγκλικίσαιμι *coniecit* Bergk («*fortasse recte et apud Priscianum*» Rosellini), *adsentiunt* Bothe, Dindorf (1869), Kock, Blaydes, Hall – Geldart, Edmonds, Kassel – Austin, Henderson : εἵρηκεν “ἀλλ’ ἐξολοίμην κτλ.” Jacobi 1857 (p. CXXIX *et* p. 60) *et* Holden : †ΕΙΓΕΚΙΜΚΙΑΣΑΙΜΑ† Rosellini | **ΕΞΟΛΟΙΜΗΝ LW** : **ΕΞΟΛΟΙΜΗΝ E** : **ΕΞΘΛΟΙΜΕΝ M** : **ΕΞΟΛΟΙΜΕΝ X** : μάλ’ ἐξολοίμην *vel* μὰ Δι’ ἐξολοίμην Spengel 1826 (p. 627) | **ΦΑΕΙ ΑΕΓΩΝ L** : **ΦΑΕΙ ΑΓΩΝ E** : **ΦΑΕΙ ΑΤΟΝ M** : **ΦΑΕΙ ΛΗΓΩΝ W** : **ΦΑΕΙ ΑΓΟΝ X** : **ΙΑΕΙ ΑΤΑΝ I** : φαίη λέγων Coddæus, Brunck, Dindorf (1829; 1835; 1838) : φαθι λέγων *coniecit* Spengel 1826 (p. 627), *adsentiunt* Bergk, Bothe, Holden, Dindorf (1869), Kock, Blaydes, Hall – Geldart, Edmonds, Kassel – Austin, Henderson

Metro: 3ia

Il verso dei *Contadini*³⁵⁶ è stato consegnato dalla tradizione manoscritta della fonte citante, Prisciano³⁵⁷, assai deturpato, tanto da risultare quasi insanabile nella prima parte. Fu il Bergk a darne la *facies* con cui lo si legge oggi, emendandolo ingegnosamente. Il verso così corretto suggerisce abbastanza chiaramente la scena da cui è tratto: un personaggio sta istruendo un altro nel modo in cui deve giurare³⁵⁸, ma non è possibile sapere su cosa e per qual motivo. La divertentissima scena del giuramento di castità sulla κύλιξ di *Lys.* 209-37 è un calzante *locus similis* per questo mutilo giuramento – incredibilmente, il paragone è stato valorizzato dal solo Blaydes 1885 (p. 57) e non viene riportato da Kassel – Austin: *Lisistrata*, infatti, dice ad alta voce le parole del giuramento che Mirrine deve ripetere per tutte le donne (cfr. *Lys.* 214sg., ΛΥ. ὅστις πρὸς ἐμὲ πρόσεισιν ἐστυκῶς. Λ ἐ γ ε . / ΜΥ. ὅστις πρὸς ἐμὲ πρόσεισιν ἐστυκῶς. Παπαῖ), proprio come doveva accadere nel verso successivo a quello del presente verso. Konstantinidou 2014 (p. 20, n. 51) è, dunque, in errore nel classificare questo frammento fra quelli ‘voluntary self-curses’, perché il personaggio parlante sta chiaramente (cfr. φαθὶ λέγων) inducendo o costringendo un altro a fare un giuramento (come nella scena di *Lisistrata*, appunto): andrebbe dunque classificato fra quelli ‘elicited oath (but explicit self-curse offered)’, come *Av.* 440-7. Gli altri esempi variamente addotti dagli editori, in part. *Ach.* 476, κάκιστ’ ἀπολοίμην, εἴ τί σ’ αἰτήσαιμ’ ἔτι; e *Eq.* 694sg., εἰ μὴ σ’ ἀπολέσαιμ’, εἴ τι τῶν αὐτῶν ἐμοὶ / ψευδῶν ἐνείη, διαπέσοιμι πανταχῇ, suggeriscono similarità di costruzione sintattica, essendo ambedue giuramenti, ma fanno parte della succitata categoria di ‘voluntary self-curses’: manca, insomma, il personaggio che imbocca all’altro le parole del giuramento.

εἴ γ’ ἐγκυλικίσαιμ’, ἐξολοίμην : la prima parte del verso, come si vede dall’apparato critico, è pesantemente corrotta, tanto che Rosellini 2015 (p. 112), l’ultima editrice del XVIII libro dell’*Ars* di Prisciano, ha scelto prudentemente di stampare questa parte del verso fra *crucēs*, pur notando in apparato che probabilmente la congettura del Bergk (1840, p. 102), εἴ γ’³⁵⁹ ἐγκυλικίσαιμ[ι], è

³⁵⁶ Sul fr. 7 (= 107 K.-A.) vd. Bergk 1840, p. 120; Bothe 1844, p. 37; Kock 1880, p. 418; Blaydes 1888, pp. 56sg.; Pellegrino 2015, p. 87.

³⁵⁷ Per un’analisi delle citazioni comiche nel XVIII libro dell’*Ars* di Prisciano e l’individuazione della loro fonte in un lessico atticista probabilmente di II sec d. C. rimando a Sonnino 2014. La voce di Prisciano citante il verso dei Γεωργοί è del tipo più semplice: si tratta di un lemma minimo costituito dalla citazione greca e la corrispettiva traduzione latina, a uno stadio non ancora evoluto e raffinato come quello di altre voci dell’*Ars* (cfr. Spangenberg Yanes 2014, pp. 119sg.).

³⁵⁸ Cfr. Bergk 1840, p. 102: «*hoc autem loco videtur aliquis alteri verba praeire in iure iurando*».

³⁵⁹ Su quest’uso di εἴ γε staccato vd. Denniston 1954², p. LV e n. 1.

corretta, almeno in Aristofane. Di diverso avviso era il precedente editore, M. Hertz (ap. GrL 3 Keil, p. 374), che scrisse nel suo apparato «ingeniosissime elicuit Bergk ex eirekia MA in M, quod egregie confirmatur scriptura codd. L: ΕΙΓΕ ΚΙΜΚΙΑΣΑΙΜΑ». Insomma, l'emendamento del Bergk³⁶⁰ costituisce un vero e proprio spartiacque nella storia della tradizione ecdotica di questo frammento e la sua proposta è stata quasi unanimemente accettata – con l'unica eccezione di Holden e di Jacobi (vd. *app. crit.*): Dindorf, infatti, cambiò idea e l'accorse nell'edizione del 1869, come pure Kock (1880), pur con notevoli riserve che non mancò di esprimere nel breve commento³⁶¹. La consacrazione di Kassel – Austin e la recente approvazione di Henderson hanno ribadito questa *facies* ecdotica, l'unica realmente logica, in effetti. Prima del Bergk, fin dal Coddæus, il verso si stampava, invece, così: εἶγε Κυλικίας αἶμα ἐξολοίμην, φαίη λέγων, che Dindorf (1838, p. 469) traduceva «*siquidem Siciliae (?) sanguinem disperderem loqueretur dicens*», non capendone proprio il senso, com'è evidente dalla sua resa latina, visto che un senso quel verso non ce l'ha.

Sono convinto che la congettura del Bergk sia quella giusta e l'unica possibile date le vestigia confuse nella tradizione manoscritta di Prisciano³⁶²: dunque, anch'io scelgo di stampare la prima parte del testo senza *cruces*, accogliendo la lezione di Bergk. Il verbo ἐγκυκλίζειν, infatti, è ben attestato nella tradizione lessicografica³⁶³ col valore deterioro di 'fare il Cilicio', 'comportarsi da Cilicio' ed è stato usato da Ferecrate (fr. 176 K.-A.), αἰεὶ ποθ' ἡμῖν ἐγκυκλίζουσ' οἱ θεοί³⁶⁴, «gli dèi fanno sempre i cilici con noi!», nel medesimo senso metaforico con cui è presente (se Bergk ha colto nel segno) nel verso dei *Contadini*. Nell'immaginario di un ateniese del tardo V sec a. C., 'comportarsi da Cilicio' voleva dire, dunque, essere un mascalzone, imbroglione e furfante, com'erano evidentemente ritenuti in

³⁶⁰ Bergk 1840 (p. 102) aveva proposto, con le dovute cautele del caso (cfr. «*nisi forte sic distinguenda sunt*»), anche una possibile ripartizione delle battute in sticomitia con ἀντιλαβή fra i due personaggi: A. εἶ γ' ἐγκυκλίσαιμ' – B. ἐξολοίμην, φαθι λέγων. Questa soluzione non ha, però, riscosso successo.

³⁶¹ Cfr. Kock 1880, p. 418: «*hic quid significare possit nescio, neque Bergkii coniectura, quamquam ingeniosissimam dicit Hertzius, versum sanatum esse credo*».

³⁶² Per una visione 'sinottica' delle lezioni dei codici di Prisciano vd. Rosellini 2014, p. 591.

³⁶³ Cfr. *ex. gr.* Phot. ε 46 Theodoridis: ἐγκυκλίζειν· πονηρεύεσθαι (su cui vd. Bossi 2003, p. 177; cfr. Phot. ε 975: κακοηθίζεσθαι). Vd. *E. M.*, p. 310, 55 Gaisford; *Suid.* κ 1609 Adler. Vd. le fonti riportate in apparato da Kassel – Austin, *PCG* 7, p. 182 *ad* Pherecr. fr. 176. Tutte le fonti sono elencate e discusse minuziosamente da Bühler 1999, pp. 236-39. Vd. pure Taillardat 1962, p. 242 (§ 433) e Amado Rodríguez 1995, pp. 77sg.

³⁶⁴ Il verso è una parodia comica di un adagio ben noto alla tragedia (i passi sono opportunamente segnalati da Kassel – Austin *PCG*, vol. 7, p. 192 *ad loc.*): cfr. Eur. *Archel.* fr. 254. 1 Kannicht, πόλλ', ὃ τέκνον, σφάλουσιν ἄνθρώπους (cfr. anche Eur. fr. 972.1 Kannicht). Plauto se ne servirà nell'identico attacco dell'atto III della *Rudens* (v. 593) e dell'atto II del *Mercator* (v. 225): *miris modis di ludos faciunt hominibus*. Su Pherecr. fr. 176 K.-A. vd. Urios-Aparisi 1992, pp. 495sg.

toto i Cilici. Bühler 1999 (pp. 239sgg.) tenta di dare una spiegazione logica a questo pregiudizio: oltre alla fama di pirati, che, però, si diffonde almeno dal IV sec. a. C. in poi (con un picco nel II-I a. C.), non si possiedono altre informazioni chiare tali da giustificare un pregiudizioso ἐγκυλικίζειν coniato contro i Cilici. Il Bühler fa giustamente notare che già Xen. *An.* 1. 2. 25, descrivendo un episodio oscuro (la perdita di due contingenti a capo di Menone in un passo montano, assai delicato, sulla strada per Tarso, capitale della Cilicia), implicitamente fa intendere che i Cilici mal sopportavano il giogo persiano e che fossero, all'occorrenza, pronti a reagire, dandosi al brigantaggio montano³⁶⁵. Non molto, quindi, per comprendere l'origine dell'espressione, vivamente popolare, di ἐγκυλικίζειν. Ma la questione va guardata da un'altra angolazione. I commediografi si sono sempre serviti di *cliché* basati su pregiudizi dell'opinione comune a proposito di una popolazione, razza o fazione politica. Per quanto concerne Aristofane si è molto più informati riguardo a formazioni in -αζω/-ιζω³⁶⁶ che stigmatizzano comportamenti di altri popoli di stirpe greca: così, p. es., λεςβιάζω costituiva, di fatto, un insulto a sfondo sessuale, giacché le donne di Lesbo erano ritenute particolarmente versate nella *fellatio* (cfr. *Ve.* 1346sg. e *Ra.* 1308)³⁶⁷; συβαριάζειν aveva, invece, il valore di 'vivere in un lusso sibaritico' (cfr. *Pax* 344)³⁶⁸; κρητίζειν, pur non essendo attestato in nessun testo comico, intero o frammentario, attualmente in nostro possesso, secondo i lessici voleva dire 'mentire', 'essere mendace come un cretese'³⁶⁹. In passi comici si trovano, però, anche verbi denominali relativi a popoli non greci, proprio come ἐγκυλικίζω: per es., αἰγυπτιάζειν, 'atteggiarsi all'egiziana', 'essere subdolo come un egizio', che le fonti glossano del pari in maniera negativa (cfr. Aeschl. fr. 373 Radt e Aristoph. *Thesm.* 922)³⁷⁰.

Il pregiudizio culturale alla base di questi verbi deriva indubbiamente dalla percezione che i comuni cittadini ateniesi, chiusi nella loro mentalità

³⁶⁵ Sulla Cilicia e la sua conformazione geografica in gen. vd. Weiskopf 1991, pp. 561sg.

³⁶⁶ Per uno studio complessivo su questi verbi vd. Amado Rodríguez 1995.

³⁶⁷ Sui due passi vd. rispettivamente i comm. di Biles – Olson 2015, p. 473 e Dover 1993, pp. 351sg. La questione di *Ra.* 1308 è più complessa di quella che sembra e non mi sembra sia stata ancora pienamente chiarita dalla critica: per una sintesi delle proposte adottate rimando a Di Marco 2009, pp. 126-31. Sul vb. λεςβιάζω vd. Cassio 1983; Henderson 1991², pp. 183sg. (§ 381); Amado Rodríguez 1995, pp. 87sg.

³⁶⁸ Vd. Olson 1998, p. 140 *ad loc*

³⁶⁹ Vd. Göbel 1915, pp. 77sg., Amado Rodríguez 1995, pp. 83sg.

³⁷⁰ In part. *Thesm.* 922 attesta inconfutabilmente (*pace* Sofia 2016, pp. XXVIIsg. e 87sg.: cfr. i comm. *ad loc.* di Prato 2001, p. 304; Austin – Olson 2004, p. 292; e Saetta Cottone 2016, p. 276) un certo qual pregiudizio ateniese nei riguardi degli Egiziani (vd. Hall 1989, p. 123), che erano residenti a Atene in considerevole numero e la cui cultura affascinava non poco gli abitanti di Atene (vd. Sofia 2008, pp. 482sgg.). Sul vb. αἰγυπτιάζω vd. Amado Rodríguez 1995, pp. 70sg. e Sofia 2016, pp. 87sg.

‘atenocentrica’ (cfr. acutamente Cassio 1981a, pp. 87sg.), avevano di un popolo come i Cilici, che i più percepivano come barbari abitanti una terra lontana e inospitale³⁷¹ e che erano soggetti al Gran Re³⁷², mal tollerando, talvolta, il pressante gioco persiano (episodi come quello di Xen. *An.* 1. 2. 25 non dovevano essere isolati). A tutto questo si aggiunga un certo qual pregiudizio tipicamente greco per cui i barbari orientali erano infidi per natura (cfr. Ehrenberg 1957, p. 217): si ha così la spiegazione del modo di dire³⁷³.

L’espressione εἴ γ’ ἐγκλικίσαιμι, ἐξολοίμην, dunque, ben si rende con ‘nel caso in cui faccia il Cilicio, possa io morire’, con ottativi (aoristi) ‘imprecativi’ (vd. Basile 2001, pp. 451sg.) tipici di questo genere di giuramento, dov’è previsto che un personaggio imbocchi le parole da giurare a un altro³⁷⁴.

φαθὶ λέγων : è il motivo per cui Prisciano ha conservato il verso dei *Contadini*. Si tratta di un tipico pleonasma³⁷⁵, di cui si trovano numerosi esempi nella letteratura drammatica di V sec. a. C.: cfr. *e. gr.* Aeschl. *Ag.* 204 εἶπε φωνῶν; Soph. *Ai.* 1164sg. ταχύνας σπεῦσον; Aristoph. *Eq.* 495 σπεῦδε ταχέως; *Av.* 472 ἔφασκε λέγων, identico a quello del presente frammento³⁷⁶. Come precisa Fraenkel 1962 (pp. 91sg.) – riportando un sensibile commento di Stein 1856 (pp. 98sg.) *ad* Hdt. 1. 118, 2 –, il «Pleonasmus» serve a introdurre le parole pronunciate da qualcuno e riportate con precisione (e con una certa qual solennità)³⁷⁷: ecco perché propongo di tradurre

³⁷¹ In Aeschl. *Pr.* 351sg. (vd. Griffith 1983, p. 150 *ad loc.*), Prometeo ricorda come il mostro Tifeo abiti una grotta in Cilicia, connotando evidentemente il luogo come selvaggio e lontano, oltre che per la presenza di un vulcano (cfr. Pind. *Pyth.* 1. 17). Sempre Aeschl. *Suppl.* 551, nel descrivere le molte e lunghe peregrinazioni della sventurata Io, dice come la metamorfizzata giovenca abbia valicato le montagne della Cilicia. Da queste due notazioni si deduce che gli Ateniesi sapevano che la Cilicia fosse una terra montuosa e impervia. In [Eur]. *Rh.* 540 si fa riferimento ai Κύλικες come alleati dei Troiani, probabilmente riferendosi proprio ai Cilici storici, non a quelli abitanti vicino la Troade, da cui discendeva Andromaca (cfr. Fries 2014, p. 329 *ad loc.*). Come assoggettati militarmente al Re di Persia li presenta Aeschl. *Pers.* 325sgg., quando il Messaggero persiano descrive davanti alla Regina le perdite dell’esercito di Serse e loda l’eroismo del re dei Cilici, Syennesis (cfr. Garvie 2009, pp. 170sgg. *ad loc.*). Syennesis è il nome di tutti i re cilici dopo che quel popolo aveva accettato il gioco persiano (cfr. Broadhead 1960, p. 112 *ad loc.*).

³⁷² I Cilici formavano parte della flotta persiana: vd. Musti 2006³, p. 348.

³⁷³ Cfr. Long 1986, p. 139: «not only are Barbarians inferior to Greeks, but individual ethnic groups show definite characteristics, or, more accurately, comedy and other genres attribute to particular groups particular failings and express in one trait of character the reasons for the repugnance Greeks feel toward another nationality. The stereotype then finds a fixed expression in a proverb that either comes from comedy or is quoted or recast frequently in comedy. The ancient world was no more immune than the modern to assigning individual nationalities a particular attribute meant to epitomize an entire character with one accident».

³⁷⁴ Su questi tipi comici di giuramento e sulle loro varianti vd. Sommerstein 2014, pp. 77sgg.

³⁷⁵ Per la precisione di un participio congiunto pleonastico: vd. il comm. alla voce di Prisciano di Spangenberg Yanes 2017, pp. 515sg.

³⁷⁶ Per altri esempi di pleonasma rimando alla dotta nota di Lobeck 1866³, pp. 282sgg. *ad* Soph. *Ai.* 757.

³⁷⁷ Cfr. Fraenkel 1962², vol. II, p. 120, *ad* Aeschl. *Ag.* 205.

φαθὶ λέγων con ‘ripeti per bene’, visto che, nel contesto drammatico cui il verso doveva appartenere, φαθὶ λέγων era pronunciato da un personaggio che voleva che un altro ripettesse esattamente le parole di un giuramento.

(= 110 K.-A.)

(A) <— υ —> συκάς φυτεύω. (B) πάντα πλὴν Λακωνικῆς·
τοῦτο γὰρ τὸ σῦκον ἐχθρόν ἐστι καὶ τυραννικόν.
οὐ γὰρ ἦν ἂν μικρόν, εἰ μὴ μισόδημον ἦν σφόδρα

(A) [...] pianto alberi di fico. (B) Tutti i fichi tranne quello di Sparta!
questo frutto, infatti, è odioso e tirannico.
Non sarebbe certo piccolo, se non fosse del tutto nemico del popolo

Ath. 3. 75a Kaibel: Λακωνικοῦ δὲ σύκου μνημονεύει ἐν Γεωργοῖς Ἀριστοφάνης
ταδι λέγων· (fr. 8 Ceccarelli = 110 K.-A.). μικρόν δὲ αὐτὸ εἶπε διὰ τὸ μὴ μέγα εἶναι
τὸ φυτόν.

1 <ἀλλ' ἐγὼ> συκάς Brunck : <καὶ (vel ὥς) γένη> συκῆς (vel συκῶν) Blaydes :
<φυτὰ δ' ἐγὼ> συκῆς Kaibel (*ap.* Kassel – Austin, *PCG*, vol. 3. 2, p. 82) : <καὶ
γένη> συκῶν Edmonds : συκάς (*forte* συκάς) Coddæus : <εἰπέ μοι> Austin
(*ap.* Kassel – Austin, *ibid.*) | (A) <— υ —> συκάς φυτεύω; (B) πάντα κτλ.,
personas distinxit Desrousseaux 1942, p. 16, *approbant* Austin *et sine*
interrogationis signo Bravi 2016, p. 14 | πάντα *codd.*, *infra cruces posuerunt* Hall
– Geldart : πάνυ γε Meineke *Ateneo*, vol. I (et vol. IV, p. 37) : κάρτα *emendavit*
Kock, *approbat* Henderson || μικρόν *codd.* : πικρόν Jacquemin (*ap.* Lenfant
1997, p. 192).

Metro: 4tr[^]

<— υ —> — — υ — — — υ — υ — υ —
— υ — υ — υ — υ — υ — υ — υ —
— υ — — — υ — — — υ — υ — υ —

Questo passo dei *Contadini*³⁷⁸ – citato da Ateneo nell'*excursus* sulla pianta del fico (3. 74c – 80e) – è fra i più consistenti, in quanto a porzione di testo, che sia giunto della commedia; si trova, fortunatamente, anche in uno stato abbastanza buono, eccetto per il v. 1, che è stato oggetto di vari interventi filologici (vd. da ultimo Bravi 2016, pp. 13sg.), con conseguenti differenti interpretazioni complessive del frammento. Il passo «appartiene probabilmente ad una serie di tetrametri trocaici catalettici κατὰ στίχον dialogati, con battute serrate, tali da comportare anche la ἀντιλαβή» (Bravi 2016, p. 14). I tetrametri trocaici catalettici sono versi variamente impiegati nell'*archaia*³⁷⁹: oltre alle sezioni epirrematiche delle parabasi (ad es. *Eq.* 565sgg.), questi versi sono utilizzati in passi dialogati di ritmo incalzante e movimentato: benché si discuta di caso in caso sulla modalità di esecuzione di questi versi (se in recitato o recitativo)³⁸⁰, penso che sezioni come *Ve.* 430-60 ~ 488-525 o *Av.* 336-42 ~ 352-385, dove i tetrametri costituiscono parti di cosiddette sizigie epirrematiche, fossero eseguiti in recitato. Ho l'impressione che il passo dei *Contadini* provenga da una sezione del genere³⁸¹, caratterizzata, appunto, da concitazione (naturalmente suggerita dal ritmo trocaico)³⁸² e d'argomento politico, proprio come quella di *Ve.* 481-525, che costituisce in tutti i sensi un perfetto *locus similis*.

Prima di Desrousseaux 1942 (p. 16) si è sempre interpretato il passo come recitato da un'unica *persona*, un γεωργός che, come altre maschere contadinesche di Aristofane, deprecava i mali della guerra: l'ignoto contadino metaforizzerebbe qui proprio tali mali, con linguaggio adatto alla sua maschera, nella varietà del fico di Sparta, che si rifiuta categoricamente di coltivare³⁸³. Desrousseaux, però, intuì acutamente che il problema che affliggeva il v. 1, come spiegare cioè l'impossibile accordo fra συκᾶς e πάντα³⁸⁴, poteva essere superato, invece di intervenire sul testo, pensando piuttosto a un cambio di interlocutore³⁸⁵. Questa via è stata praticata con successo anche dal recente e fondamentale studio monografico di Bravi 2016, che

³⁷⁸ Sul fr. 8 (= 110 K.-A.) vd. Bergk 1840, p. 98; Kock 1880, p. 419; Blaydes 1885, p. 52; Desrousseaux 1942, p. 16; Lenfant 1997, p. 192; Tartari Chersoni 2008, p. 100; Beta 2009, pp. 116-119; Gil 2012, p. 133; Pellegrino 2015, p. 89; Bravi 2014, p. 159; Bravi 2016.

³⁷⁹ Rimando in gen. a Martinelli 1995, pp. 126-30.

³⁸⁰ Vd. Gentili – Lomiento 2003, p. 264.

³⁸¹ Così anche Bravi 2016, p. 14.

³⁸² Vd. le belle osservazioni di Perusino 1968, pp. 43sgg.

³⁸³ Cfr. Berg 1840, p. 98: «*Agricola ille, homo iustus et antiquae fidei haec loquitur, qui etsi belli molestias detrectat at tumultus auctores detestatur, tamen Lacedaemonios, quippe qui populi libertati parum faverent, odit*».

³⁸⁴ Cfr. Blaydes 1885, p. 52: «*constat enim parum inter se congruere συκᾶς et πάντα*».

³⁸⁵ L'ἀντιλαβή alla dieresi mediana, del resto, è quella consueta in tragedia tanto quanto in commedia (cfr. Martinelli 1995, p. 120).

del passo ha dato una convincente lettura. Se Desrousseaux, da una parte, pensava che le *personae* fossero ambedue contadini³⁸⁶, Bravi, acutamente, ha proposto di vedere solo nel personaggio A un contadino (cfr. il nostalgico τὰς τε συκᾶς ἃς ἐγὼ ᾿φύτευον ὦν νεώτερος del coro georgico in *Pax* 558), mentre nel B un ateniese dall'ideologia ben chiara: democratico radicale, il cittadino (B) si premura che il contadino (A) non pianti una varietà di fico legata a Sparta e, dunque, ἐχθρόν, τυραννικόν e μισόδημον, un *tricolon* icastico di caratteristiche politiche antidemocratiche, dove spicca l'aggettivo τυραννικός, quanto mai inadatto a descrivere Sparta giacché la città si vantava di non essere mai incappata nella tirannide, a differenza di Atene (cfr. Thuc. 1. 18. 1: αἰεὶ ἀτυράννευτος ἦν. Vd. Bravi 2016, p. 15). Mi chiedo, però, se A non vada piuttosto individuato nel corifeo dei *Γεωργοί*, più che in una specifica *persona* della commedia: in scene di tal metro, infatti, capita che il corifeo dialoghi con i personaggi a nome del coro (cfr. p. es. *Av.* 364sgg.)³⁸⁷.

Non è mai stata notata – a quanto ne so – la forte analogia di questo passo con il fr. 307 K.-A. dalla *Pace seconda*, πόθεν τὸ φῖτυ; τί τὸ γένος; τίς ἡ σπορά,³⁸⁸ dove un non meglio identificabile personaggio chiede, in maniera decisamente paratragica (cfr. Rau 1967, p. 111), della provenienza di una pianta (τὸ φῖτυ)³⁸⁹, del suo γένος e della sua σπορά, parodiando le tipiche allocuzioni di richiesta di identificazione di un personaggio ignoto in tragedia (cfr. anche *Thesm.* 136sgg.)³⁹⁰. La somiglianza, com'è palese, sta nel fatto che qui si richiedono le 'generalità' di una pianta, umanizzando in un certo senso il vegetale come si fa nel gioco del fico di Sparta, che è nemico e tirannico, appunto, perché spartano.

1. (A) < – υ – > συκᾶς φυτεύω: l'azione di piantare il fico è profondamente rappresentativa della maschera del contadino. Il valore culturale e cultuale del fico nel mondo greco e, particolarmente, ad Atene è stato ampiamente scandagliato³⁹¹:

³⁸⁶ Cfr. Desrousseaux 1942, p. 16: «un jardinier demandant à son maître des instructions sur le plantations à faire peut bien dire». Questa ricostruzione del francese è abbastanza improbabile, almeno per una commedia aristofanea.

³⁸⁷ Inoltre, se così fosse, *Pax* 558 sarebbe anche una sorta di autocitazione aristofanea.

³⁸⁸ Vd. Pellegrino 2015, pp. 193sg.

³⁸⁹ Per questo termine stilisticamente elevato vd. p. es. *Pax* 1164 (vd. Totaro 1999, p. 126 *ad loc.*) e *Eup.* fr. 56 K.-A. (con Storey 2003, p. 329).

³⁹⁰ Per lo stilema vd. Prato 2001, p. 180 *ad loc.*

³⁹¹ Sul valore sacrale della pianta e del frutto del fico rimando ampiamente a Chirassi 1968, pp. 55-72 (per la sacralità del fico in Attica vd. in part. pp. 56sg., 60sgg. *passim*). Sull'importanza del fico ad Atene e la celebre bontà dei fichi ateniesi cfr. Ath. 14. 652b-653a; Phoenic. fr. 2. 1sg. K.-A.; Alexis fr. 122 K.-A. Vd. anche Arnott 1996, pp. 345sg. *ad Alexis fr.* 117; Olson 1998, p. 191 *ad Pax* 558-9. Sul fico rimando anche in gen. a Hehn 1911, pp. 95sgg.; Thiery 1997b, pp. 139sg.; Pellegrino 2000, pp. 217sgg. *ad Hermip.* fr. 63 K.-A. Sull'importanza del fico come frutto non solo

gli ateniesi amavano follemente i fichi e l'Attica ne produceva in rigogliosa quantità³⁹². L'affermazione del corifeo o del contadino, dunque, si caratterizza al contempo come estremamente familiare e simbolica per il pubblico ateniese; affermazione che arriva alla fine di un discorso di cui non si conosce il contenuto, discorso che probabilmente ribadiva proprio le precipue caratteristiche 'attive' di un contadino che lavora la terra. Del resto, «il verbo φυτεύω, insieme al composto διαφυτεύω presente nel fr. 113 [cfr. *infra* fr. 11], qualifica l'azione tipica del contadino, quella di 'piantare'» (Bravi 2016, p. 16).

Per restaurare quasi tutto il primo *metron* trocaico suggerirei un'integrazione *exempli gratia* simile a quella del Brunck (<ἀλλ' ἐγὼ>); né Blaydes, né Kaibel e nemmeno Edmonds sono a mio avviso possibili, perché devono, per risolvere l'*impasse* συκᾶς φυτεύω ~ πάντα, cambiare l'accusativo plurale συκᾶς nel genitivo singolare συκῆς (da concordare con qualcosa come γένη), ove il primo, invece, ha una bella consonanza intertestuale col citato *Pax* 558 τάς τε συκᾶς ἄς ἐγὼ 'φύτευον.

1. (B) πάντα πλὴν Λακωνικῆς: all'affermazione del corifeo o del contadino (A), il secondo personaggio (B), con ogni probabilità un ἄστικός, risponde (variando rispetto al nome della pianta) con un πάντα concordato, ovviamente, col σῶκον del v. 2. Il gioco comico sta nel fatto che esisteva veramente una varietà spartana di fico (vd. Olck *RE*, col. 2123, 32): si trattava di un albero che richiedeva molta acqua (cfr. Androt. *FGrHist.* 324 F 75 = Ath. 3. 75d; Thphr. *H. P.* 2. 7. 1 e *C. P.* 3. 6. 6) e i cui frutti erano di piccola taglia (cfr. v. 3). Il gioco comico cui dà adito il personaggio B è ben noto in Aristofane: una persona asserisce perentoriamente di odiare un oggetto che proviene o è caratteristico di un posto che detesta profondamente. In questo caso, naturalmente, il probabile ἄστικός ce l'ha con la nemica Sparta (come Diceopoli in *Ach.* 509sgg.)³⁹³. Due passi sono assai simili in tal senso (cfr. Kassel – Austin, *PCG*, vol. 3. 2 *ad loc.*). Il gioco fra Filocleone e Bdelicleone nelle *Vespe* sulle scarpe laconiche, dove il figlio cerca di 'laconizzare' il padre facendogli indossare le scarpe di foggia spartana e causando, appunto, le piccate reazioni del vecchio (cfr. *Ve.* 1157sgg.)³⁹⁴, che si traducono in un lessico

icasticamente attico, ma anche di immediata consumazione o con possibilità di essere conservato come frutta secca, rimando a Cassio 1985, p. 140 (e n. 5), che nota come l'Ὀπώρα che andrà sposa a Trigeo nel finale della *Pace* indica prevalentemente «due tipi di frutto, uva e fichi».

³⁹² Vd. Ehrenberg 1957, pp. 104sgg.

³⁹³ Passo già opportunamente segnalato da Bergk 1840, p. 98.

³⁹⁴ Vd. Catenacci 2012, pp. 61sgg.

assai simile a quello del passo dei *Contadini* (cfr. *Ve.* 1160 ~ fr. 8. 2: ἐχθρὸν παρ' ἀνδρῶν δυσμενῇ καττύματα ~ τοῦτο γὰρ τὸ σῦκον ἐχθρόν; *Ve.* 1165 ~ fr. 8. 3: μισολάκων ... τῶν δακτύλων ~ μισόδημον). E il passo di *Av.* 813sgg. in cui Euelpide propone di chiamare la neofondata città celeste col nome di Sparta e Pisetero risponde, assai disturbato, di non volere dello sparto nella propria città, ingenerando un «gioco verbale fondato sulla somiglianza tra il nome della città nemica di Atene e lo sparto, una graminacea le cui fibre, molto resistenti, venivano usate per fabbricare, tra l'altro, le corde dei letti» (Mastromarco – Totaro 2006, p. 204, n. 176).

2. τοῦτο γὰρ τὸ σῦκον ἐχθρόν ἐστι καὶ τυραννικόν: la varietà spartana del fico è definita nemica e tirannica. L'uso di ἐχθρός riferito a un nemico giurato non stupisce; τυραννικός, invece, come ha ben messo in evidenza Bravi 2016 (pp. 15sg.), ha qui tutta l'aria di un ἀπροσδόκητον di stampo chiaramente politico. Sparta, infatti, menava vanto di non essere mai incorsa nella tirannide (vd. *infra*): definire il σῦκον spartano come τυραννικόν non doveva lasciare neutri gli spettatori. La Lenfant ha ben studiato l'impiego del termine τύραννος (e dei suoi derivati) nel teatro di Aristofane³⁹⁵ ed Euripide³⁹⁶, giungendo alla conclusione che nel commediografo ha sempre un'accezione profondamente negativa se riferito alla realtà politica del suo tempo e non a personaggi del mito o favolistici (cosa, ovviamente, alquanto rara); nel tragediografo, al contrario, ha quasi sempre significato neutro (sinonimo, dunque, di βασιλεύς), proprio perché utilizzato per indicare personaggi del mito tragico. Le due conclusioni collimano perfettamente: se τύραννος è utilizzato da personaggi 'reali', modellati su quelli della vita di tutti i giorni, ha tutta la carica negativa donatagli dalla memoria della tirannia pisistratica. Probabilmente qui sta parlando un cittadino con un ben chiaro orientamento politico in mente³⁹⁷: si tratta di un democratico radicale, dunque indefesso guerrafondaio, che rievoca l'inattuale spettro della tirannide mettendola sullo stesso piano del filolaconismo (cfr. Lenfant 1997, p. 194). Naturalmente, in un'ottica del genere, chiunque fosse fautore della pace era automaticamente bollato

³⁹⁵ Vd. Lenfant 1997 (in part. pp. 186-90).

³⁹⁶ Vd. Lenfant 1993 (in part. pp. 38sgg.).

³⁹⁷ Cfr. Bravi 2016, p. 14: «non si tratta di una semplice presa di distanza dal nemico spartano, quanto piuttosto di una chiara definizione degli argomenti della propaganda democratica in rapporto agli eventi bellici. Il frammento infatti è fortemente intriso dell'opposizione bipolare oligarchia-democrazia che sostanzialmente la propaganda politica ateniese di quel tempo. In un momento in cui la democrazia, finita in mano ai demagoghi, doveva legittimarsi di fronte agli oppositori, più vicini a posizioni oligarchiche, è insistito il richiamo alla sua nascita dall'abbattimento della tirannide, come liberazione da essa».

di filolaconismo e, dunque, potenzialmente oligarchico e vagheggiatore della tirannide: anche un contadino, p. es., che voleva solamente far cessare un conflitto assai oneroso per la sua categoria. Il senso comico sta, appunto, nel fatto che il personaggio B ci tenga a precisare che si possono piantare tutti i fichi ma – per carità! – non quello spartano, che ha tutte le caratteristiche, iperbolicamente caricate, della città nemica *par excellence*. Questo stesso motivo sarà sviluppato due anni dopo da Aristofane in *Ve*. 473-507, una scena molto probabilmente assai vicina a quella perduta dei *Contadini* sia per contenuto che per metro: Bdelicleone cerca di estirpare la mania ‘dicastica’ di Filocleone e viene accusato – visto che vorrebbe impedire il normale svolgimento dei processi – di minare proprio alla base il sistema democratico. Il lessico impiegato è assolutamente lo stesso: Bdelicleone è definito μισόδημε (v. 473) e μοναρχίας ἐραστὰ (v. 474), è tacciato di filolaconismo (v. 475) e di aspirare persino alla tirannide (v. 488), fatto che causa la tirata del giovane sull’infondata fobia tirannica (vv. 488-99)³⁹⁸.

3. οὐ γὰρ ἦν ἄν μικρόν, εἰ μὴ μισόδημον ἦν σφόδρα: il personaggio B aggiunge ancora una sferzata contro il fico spartano: dato che è di piccola taglia (Linco di Samo l’aveva paragonato per questo alle more di gelso)³⁹⁹, non può che essere μισόδημος⁴⁰⁰, ‘nemico del popolo’. Banalmente, quindi, dato che il frutto della varietà spartana del fico è naturalmente piccolo⁴⁰¹ ricorda il governo di pochi: ὀλιγαρχία⁴⁰². Il termine μισόδημος possiede una pregna carica politica (cfr. Bravi

³⁹⁸ Sull’arte retorica di questo passo e le tematiche fondamentali rimando a MacDowell 1971, pp. 199sg. Cfr. anche Bravi 2016, p. 16: «Aristofane fa sorridere il suo pubblico sulla frequenza con cui il sospetto di tirannide, del tutto inattuale, come si è detto, veniva tirato in ballo nelle situazioni più ordinarie della quotidianità, come probabilmente anche nel nostro frammento. Anzi, sulla base della cronologia relativa, sembra che il motivo qui proposto nei *Contadini*, riceva un attento sviluppo nelle *Vespe*, facendo leva sul fatto che ad Atene in quel periodo l’arma più forte per abbattere un avversario era il far ricadere su di lui il sospetto di avere mire tiranniche». Sul tema del *metus tyrannicus* in Aristofane rimando anche a Catenacci 2012 e a Gil 2012, pp. 131-37; in ambito tragico, certamente vd. almeno Cerri 2011, in part. pp. 176-84.

³⁹⁹ Cfr. Ath. 3. 76e (= Lync. fr. 12 in Dalby 2000, p. 387): τὰ δὲ ἐρίνεα τοῖς Λακωνικοῖς ὥστε συκάμινά σύκοις δοκεῖν ἐρίζειν. Il passo potrebbe essere tratto dalla *Lettera a Diagora* di Linco, che aveva come argomento una *comparatio* fra le delizie gastronomiche di Atene e quelle di Rodi (cfr. Dalby 2000, p. 375).

⁴⁰⁰ Il riferimento è chiaramente al frutto, non all’albero, come del resto nota già Kock 1880, p. 419: «μικρόν dicit esse σῦκον Λακωνικόν, quia μισόδημοι sunt οἱ ὀλίγοι».

⁴⁰¹ Cfr. Bravi 2016, p. 16sg.: «ragionando per opposizione, se la dimensione ridotta dei fichi è legata all’ostilità nei confronti del *demos*, magnificando gli effetti della democrazia risulta invece una garanzia di prosperità (in termini contadineschi si direbbe che è garanzia di ‘fichi grossi’)».

⁴⁰² Quando Ath. 3. 75a chiosa la citazione di Aristofane con μικρόν δὲ αὐτὸ εἶπε διὰ τὸ μὴ μέγα εἶναι τὸ φυτόν non si riferisce alla qualità della pianta, come è stato argomentato (vd. la trad. di E. Greselin in *Ateneo*, vol. 1, p. 214; cfr. Loscalzo 2012, p. 34, n. 10: «Athenaeus 3. 75a, who quoted the Fr. 110 Kassel-Austin from the Aristophanic *Georgoi* as evidence for the poor quality of fig-wood»), ma alla sua dimensione, giacché ritiene la pianta del fico spartano di piccola taglia, cosa – val la pena di sottolineare – che non può comunque essere inferita dalla citazione aristofanea, dove μικρόν si riferisce chiaramente al frutto (vd. *infra*). Del resto cfr. Bravi 2016, p. 16: «questa

2016, pp. 16sg.) ed è qui utilizzato, al pari di τυραννικός, in senso chiaramente iperbolico e marcatamente antispartano⁴⁰³. Le polarità politiche sottese alla comicità del passo sono, quindi, assai chiare: un contadino democratico che si rispetti non dovrebbe affatto coltivare il fico spartano, che dà frutti piccoli, è nemico del popolo e persino tirannico.

caratteristica della pianta [*scil.* l'essere μικρόν], che per la verità Ateneo potrebbe aver ricavato autoschediasticamente dal testo di Aristofane».

⁴⁰³ Sulle altre occorrenze di μισόδημος e sul suo significato politico rimando a Bravi 2016, p. 17, in part. n. 2 e 4 e a Zaccarini 2011, p. 295, n. 26.

ἐξ ἄστεως νῦν εἰς ἀγρὸν χωρῶμεν, ὥς πάλαι δεῖ
 ἡμᾶς ἐκεῖ τῷ χαλκίῳ λελουμένους σχολάζειν

dalla città torniamocene, ora, in campagna: da tempo è bene
 che noi fra i campi, dopo un bel bagno riscaldato col catino di bronzo, oziamo

Poll. 9. 69. 11-15 Bethe (*codex F solus*) ἀλλ' ὅτι οὐδὲ τοῦτο ἀποχρῶν ἐστὶν εἰς
 πίστιν τῆς τοῦ θερμοῦ πόσεως, ὑπηγαντιοῦτό μοι τὸ ἐν τοῖς Ἀριστοφάνους
 Γεωργοῖς σαφῶς ἐπὶ λουτροῦ εἰρημένον, (fr. 9 Ceccarelli = 109 K.-A.)

1 νυνί ἐς ἀγρὸν *correxit* Kühn (*vide* Seber – Jungermann – Kühn 1706, p. 1040) |
 ἐξ ἄστεως / νῦν «*initium sic digerendum erat*» Brunk || 1-2 ὥς πάλαι δι' ἡμᾶς ἐκεῖ
 F, van der Codde : ὥς πάλαι ἔδει ἡμᾶς ἐκεῖ Kühn : ὥς πάλαι δεῖ / ἡμᾶς ἐκεῖ
 Porson 1808 (p. XLV), *adsentiunt* Dindorf, Bergk (1840), Bothe, Kock, Blaydes,
 Hall – Geldart, Edmonds : ὥς ἐκεῖ πάλαι / δι' ἡμᾶς *trimetros iambicos restituens*
 Brunck : ὥς / ἐκεῖ μὲν ἡμᾶς Boissonade : ὥς πάλαι δὴ / ἡμᾶς ἔδει *emendavit*
 Meineke (*vide* Bergk 1847 *et* Meineke *FCG*, vol. 5. 1, p. 60), *adsentiunt* Bergk
 (1847), Jacobi 1857 (p. 60), Holden, Kassel – Austin : ὥς πάλιν δεῖ / ἡμᾶς ἐκεῖ
 Bachmann 1878, p. 18 : ὥς πάλαι δεῖ / ἡμᾶς ἔδει Henderson | ἐκεῖ ἔν τῷ Kock,
approbant Hall – Geldart *et* Henderson | χαλκῷ F, van der Codde, Kühn, Toup
 1790 (vol. 4), p. 380, Brunck, Boissonade : χαλκίῳ *recte emendavit* Porson,
adsentiunt alii | ἐν λουσαμένῳ F : ἐλλουσάμενον *Iulii Pollucis Vocabularii*
Editio Princeps apud Aldum a. MDII, *adsentiunt* van der Codde, Brunck :
 ἐλλουσαμένους Kühn : λελουμένους Porson, *approbant alii praeter* Boissonade
et Kassel – Austin : λουσαμένους Toup, *approbat* Boissonade : χαλκίῳ
 ἄλλελουμένους Bachmann 1878, p. 17 : † ἐν λουσαμένῳ † *infra cruces imprimunt*
 Kassel – Austin (*PCG* 3. 2), *sed in apparatu scribunt* «*fortasse μὲν λουσαμένους*»

| κολάζειν F, van der Codde, Brunck : σχολάζειν Kühn, Toup, Porson, *alii adsentiant* | χαλκῷ πάλαι / ἔδει σχολάζειν Toup, Boissonade

Metro: 4ia[^]

— — υ — — — υ — — — υ — υ — —
— — υ — — — υ — υ — υ — υ — —

Il fr. 9⁴⁰⁴ risulta drammaturgicamente del massimo interesse. Ci testimonia inconfutabilmente, infatti, che i coreuti γεωργοί, alla fine della *pièce*, inscenavano un'uscita dalla città di Atene verso il contado (v. 1: ἐξ ἄσπεως νῦν εἰς ἀγροὺ χωρῶμεν): ritornavano, cioè, ai campi che avevano dovuto lasciare a causa delle invasioni spartane. Sebbene qualche editore abbia voluto (più o meno goffamente) ricostruire, da questi versi, dei 3ia, il frammento risulta perfettamente interpretabile come distico di 4ia[^]: il contenuto, inoltre, suggerisce una sua agevole collocazione nell' *esodo* della commedia⁴⁰⁵, come da più editori e commentatori è stato notato, almeno fin dal Bergk 1840, p. 103. Sull'esecuzione dei versi si possono fare solo speculazioni, mancando il contesto, determinante in situazioni come queste⁴⁰⁶. Mi sembra, però, che il confronto con i 4ia[^] dell'esodo della *Pace*⁴⁰⁷ sia particolarmente istruttivo: lì prima Trigeo (*Pax* 1305-6 e 1308-10) esorta i coreuti a godere dei cibi del banchetto e, immediatamente dopo, il corifeo (*Pax* 1311-12 e 1314-15) del pari invita il coro tutto all'abbuffata. La Perusino ha convincentemente argomentato che quei 4ia[^] della *Pace* erano eseguiti in *parakataloghé*: nulla osta che anche i versi di questa citazione siano stati eseguiti in recitativo, più probabilmente dal corifeo (cui si addicono gli incoraggiamenti rivolti ai coreuti)⁴⁰⁸ o, tutt'al più, da un altro personaggio, verosimilmente il protagonista (un γεωργός non meglio identificabile, cugino drammatico di Diceopoli e Trigeo?)⁴⁰⁹, in un non meglio precisabile momento dell'esodo (forse

⁴⁰⁴ Sul fr. 9 (= 109 K.-A.) vd. Bergk 1840, pp. 102sg.; Blaydes 1885, p. 56; Kock 1880, pp. 418sg.; Norwood 1931, p. 288; Musso 1964, pp. 82sg.; Perusino 1968, p. 102; Alfonsi 1968, p. 6; Imperio 2009, pp. 206sg.; Di Bari 2013, p. 464; Bravi 2014, p. 160; Pellegrino 2015, p. 88 e Pellegrino 2016, pp. 545sg.

⁴⁰⁵ Vd. Perusino 1968, p. 102 e, da ultima, Di Bari 2013, p. 464.

⁴⁰⁶ Vd. Perusino 1968, pp. 20-28.

⁴⁰⁷ Vd. l'analisi di Perusino 1968, pp. 55sg.

⁴⁰⁸ Vd. White 1912, p. 63 e, in part., Perusino 1968, pp. 27sg.

⁴⁰⁹ Vd. *infra* *Introd. Georg.* § 2. 2.

proprio le ultimissime battute, come nella *Pace*). L'esodo era, quindi, improntato sul modulo drammatico del 'finale εἰς ἀγρούς' che troviamo, fra le commedie conservate, solo nella *Pace*, ma che era probabilmente presente anche in altre commedie, forse non solo di Aristofane. Anche l'analisi metrica dei versi ci viene in soccorso per una collocazione *in fine fabulae*. I due versi sono caratterizzati dall'assenza di soluzioni: il primo, ἐξ ἄστεως | νῦν εἰς ἀγρὸν χωρῶμεν, | ὥς πάλαι δεῖ è paragonabile, per pause, a *Nub.* 1354⁴¹⁰, mentre il secondo, ἡμᾶς ἐκεῖ τῷ χαλκίῳ | λελουμένους σχολάζειν, presenta la dieresi mediana, «la pausa più fortemente sentita nel tetrametro giambico»⁴¹¹. Proprio i 4ia⁴¹² presenti nelle parodo e negli esodi⁴¹² presentano, infatti, un'assai maggiore regolarità e assenza di soluzioni rispetto alle scene epirrematiche o stichiche. Il Bergk (1840) p. 103 riteneva, a ragione, che il frammento fosse anche testimonianza che nel finale dei *Γεωργοί*, in qualche modo, si giungeva all'agognata pace con Sparta: «*dicit haec chorus in fine fabulae, cum pace restituta urbe rus redire parat*»⁴¹³.

v. 1 ἐξ ἄστεως νῦν εἰς ἀγρὸν χωρῶμεν: l'indicazione implicita di regia è, come già detto, del massimo interesse. Il simbolismo scenico dell'abbandono della città da parte di un coro di γεωργοί è con sicurezza sfruttato da Aristofane in almeno due commedie della sua 'prima produzione' (dai *Banchettanti* sino alla *Pace*): i *Γεωργοί*, appunto, e la *Pace*. Per comprenderlo appieno bisogna considerare che il commediografo (come pure i suoi colleghi rivali) andava rappresentando Atene, in quegli anni, come un luogo corrotto: i personaggi più i vista, non solo politici ma anche appartenenti all'*intelligencija* culturale, sono distorti in cangianti metafore dalla sua fantasia comica, incarnandosi scenicamente in dispotici tiranni alla maniera persiana⁴¹⁴, in ciechi, tronfi e indefessi guerrafondai⁴¹⁵, in schiavi barbari pronti a tutto pur di primeggiare su un popolo, almeno apparentemente, stanco e malconcio⁴¹⁶. Sembra che Aristofane voglia ammantare di una certa qual 'impurità' questi personaggi variamente legati al mondo della politica del momento e dell'avanguardia intellettuale, opponendoli all'immaginario incontaminato

⁴¹⁰ Vd. Perusino 1968, p. 88.

⁴¹¹ La citazione proviene da Perusino 1968, p. 84.

⁴¹² Lo ha ben dimostrato Perusino 1968, pp. 88-89.

⁴¹³ Su questa interpretazione concorda anche, a ragione, Kock 1880, p. 419.

⁴¹⁴ L'immaginario dei *Babilonesi*, dove gli alleati erano rappresentati come schiavi barbari marchiati: cfr. fr. 71, 81 e 90 K.-A. Cfr. Orth 2017, pp. 355sg.

⁴¹⁵ Il Lamaco degli *Acarnesi*, per es., che è la compiuta prima attestazione della stilizzata successiva maschera del *miles gloriosus* (vd. Mastromarco 2009 e Konstantakos 2016).

⁴¹⁶ Mi riferisco, ovviamente, ai *Cavalieri*, che per molti versi sono un'evoluzione logica del linguaggio metaforico dei *Babilonesi*.

dell'agricoltura e di chi era dedito a questa attività, pura e salubre per eccellenza⁴¹⁷. Ecco come l'abbandono di Atene, magari dopo una μεταβολή di qualche tipo⁴¹⁸, da parte del coro georgico assuma un forte valore simbolico, un ritorno a una pace, a un ordine, a una serenità legate alla terra e alla ubertosa fertilità dell'Attica, da sempre decantata dai suoi poeti (cfr. *infra* il fr. 10). Un ritorno dei contadini ai propri campi, ai propri demi, poi, vuol dire anche ristabilire una situazione che precede la decisione di Pericle del forzato inurbamento degli abitanti del contado attico all'interno delle mura ateniesi. Sul valore letterario e antropologico di questo finale da me definito 'εἰς ἀγρούς' rimando alle pagine introduttive (vd. *Introd. Gen.* § 1. 4. 2)

vv. 1-2 ὥς πάλαι δεῖ / ἡμᾶς ἐκεῖ τῷ χαλκίῳ λελουμένους σχολάζειν: questa sezione della citazione è particolarmente tormentata. Per il segmento ὥς πάλαι δεῖ / ἡμᾶς ἐκεῖ scelgo, tra le molte prospettate (vd. *app. crit.*), la soluzione suggerita da Porson – e seguita dai più: Dindorf, Bergk (1840), Bothe, Kock, Blaydes, Hall – Geldart e Edmonds –, che mi sembra la più vicina al dettato del codice di Polluce (F) e si spiega con una semplice scrittura itacistica dell'originale δεῖ in δι'(ἡμᾶς). Il problema che ha diviso i filologi interessatisi a questo passo è che l'avverbio πάλαι mal si accompagnerebbe al presente δεῖ, che si dovrebbe quindi emendare in ἔδει: così il Kühn e Meineke, la cui autorità ha convinto Bergk, inizialmente propenso al δεῖ (1840), a mutare d'avviso (1847) e Kassel – Austin ad inserire l'emendamento nella loro edizione. Non mi pare, tuttavia, che le argomentazioni addotte siano realmente cogenti: il valore di πάλαι, qui, è quello di 'da tempo', 'già da molto tempo' e richiede il presente, come largamente attestato⁴¹⁹, anche in Aristofane (cfr. *Ach.* 1088). Peraltro il presente δεῖ ha un fortissimo valore scenico: indica, infatti, l'urgenza del coro di contadini di dirigersi finalmente, dopo molto tempo, verso gli amati campi, realizzando l'importante e simbolico finale.

L'altro segmento, τῷ χαλκίῳ λελουμένους σχολάζειν, non è meno esente da problematiche filologiche e interpretative. Un notevole problema, che investe la sfera dei *Realien*, è capire l'esatta modalità del bagno e se di bagno si tratti. Il

⁴¹⁷ Cfr. l'immaginario di valori veicolato dall'elogio dell'agricoltura di Xen. *Oec.* 5.

⁴¹⁸ Il fr. 11, dove il coro dei contadini parla di ripiantare platani nell'*agorà*, potrebbe suggerire anche una lettura di questo tipo. Cfr. *infra ad fr.* 11.

⁴¹⁹ Vd. *LSJ*, p. 1289 s. v.: «freq. with pres. of an act lasting to the pres.» e *GI*, p. 1536 s. v., che cita, ad es., *Od.* 20. 293, *Soph. Ph.* 589 e *Ai.* 5.

Kaibel⁴²⁰, infatti, propose di interpretare l'espressione come riferentesi non a un bagno ma alla pratica della θερμοποσία, giacché riteneva agrammaticale l'espressione τῷ χαλκίῳ λοῦσθαι (come pure πνέλῳ λοῦσθαι), cioè lavarsi *con* un catino bronzeo, e imputava l'errore del frammento alla fonte di Polluce⁴²¹. Il Kaibel, inoltre, riteneva che fosse improbabile che alcuni contadini possedessero, nelle proprie case, «*labra aenea*». Alla θερμοποσία o al bere vino, non quindi al bagno caldo, pensava anche Frietzsche 1838 (p. 598). Eppure, le ricostruzioni del Kaibel e del Frietzsche sono, a mio avviso, fuorvianti e incongruenti con il più immediato senso del passo, che riguarda evidentemente i bagni caldi e non la θερμοποσία (o la οἶνοποσία), certamente giudicata salutare⁴²² e praticata dai Greci ma poco adatta a costituire un vero momento di assoluto piacere prima del dolce far niente (σχολάζειν). In tal senso è istruttivo un passo dell'*Economico* di Senofonte, dove Socrate tesse un lungo elogio dell'agricoltura e a un certo punto dice (5. 9): χειμάσαι δὲ πυρὶ ἀφθόνῳ καὶ θερμοῖς λουτροῖς ποῦ [πολὺ] πλείων εὐμάρεια ἢ ἐν χώρῳ τῷ; I bagni caldi sono una delle gioie dopo le fatiche invernali dell'agricoltura⁴²³; la presenza di un πῦρ ἄφθονον invoglia a riscaldare l'acqua, verso la fine del pomeriggio⁴²⁴, e a preparare un bagno caldo, rilassante e lenitivo dei numerosi sforzi che la nobile agricoltura richiede⁴²⁵. Del resto, il piacere di un bel bagno caldo è ricordato, sempre in connessione con il mondo rurale e agricolo, sia in un altro frammento dei *Γεωργοί* (12. 3: καὶ λουσαμένῳ διελκύσαι) sia nella *Pace*⁴²⁶, commedia in cui Aristofane aveva certamente riversato alcune riuscite immagini dei *Γεωργοί*, e in altri passi del poeta comico, tanto da far affermare a Ginouvès 1962, p. 163 che «vers le tournant du V^e siècle et du IV^e siècle, Aristophane donne [...] l'image d'une société où le bain à la maison commence à

⁴²⁰ Cfr. Kaibel in Kassel – Austin, vol. 3. 2, p. 82: «*erravit sine dubio Pollucis auctor: neque enim labra aenea agricolas illos habuisse credibile est nec dici potest πνέλῳ λοῦσθαι. Videtur poeta dixisse σχολάζειν i. e. τῷ χαλκίῳ τῇ θερμοποσίᾳ*».

⁴²¹ A una svista di Polluce stesso, piuttosto, pensano sia Frietzsche 1838, p. 597sg. che Theodoridis 1976, p. 69, n. 19.

⁴²² Sui benefici salutari del bere acqua a diverse temperature, studiati e codificati dalla letteratura ippocratica, rimando a Capriglione 2005, p. 118 (per le temperature dell'acqua del bagno vd. p. 121).

⁴²³ Plat. *Leg.* 6. 761d afferma chiaramente la necessità di costruire buoni ginnasi dotati di bagni caldi che possano lenire le fatiche di quanti passano la giornata sui campi.

⁴²⁴ Vd. Ginouvès 1962, p. 159, n. 4.

⁴²⁵ Ginouvès 1962, pp. 157sgg. ricorda proprio le testimonianze aristofanee, preziose per comprendere la pratica del bagno come piacere domestico dopo una giornata di fatica, una giornata impiegata nel lavoro («après le travail, les ablutions apportent délassement et préparent au repos: c'est le bain des guerriers [...] mais aussi celui qui à Athènes récompense une journée bien remplie», p. 158). Va rimarcato, però, che non si tratta di un piacere necessariamente lussuoso, 'ionico' appunto, ma di un'abitudine chiaramente attestata in Aristofane non solo come momento di relax per un ἀστεῖος (cfr. Aristoph. *Eq.* 50), ma anche come un frugale piacere per un γεωργός.

⁴²⁶ In *Pax* 1139 il coro si augura di godersi la schiava tracia mentre la moglie sta facendosi il bagno (τῆς γυναικὸς λουμένης). Cfr. pure *Pax* 868.

paraître un plaisir habituel». Mi pare in tal senso, dunque, alquanto fuori luogo il bere acqua calda in questo contesto⁴²⁷.

Altro problema è giustificare la lezione del Porson τῷ χαλκίῳ λελουμένους, in special modo il valore grammaticale di τῷ χαλκίῳ. La scelta del participio perfetto λελουμένους al posto dell'aoristo, variamente preferito dai più, mi pare renda vividamente l'azione della conclusione del bagno caldo prima del meritato riposo, lo σχολάζειν, auspicato dopo una tregua dalla guerra. Il problema squisitamente grammaticale che porrebbe la locuzione τῷ χαλκίῳ λοῦσθαι è stato ben discettato da Bachmann⁴²⁸: «*neque vero v a s , in quo quis abluitur, pro i n s t r u m e n t o lavandi accipere licet*». Il problema è semplicemente di prospettiva. Se è vero che i greci praticavano il bagno entrando con i piedi in ampi catini o vasche piene d'acqua⁴²⁹, è pur vero che riscaldavano alle volte l'acqua con dei recipienti più piccoli e in materiale atto a ben condurre il calore (come il bronzo), per poi riversarla in una vasca più grande, magari in altro materiale, dove si sarebbero fatti propriamente il bagno. Mi pare quest'ultimo il caso indicato in questa frammentaria citazione: il corifeo o un personaggio stanno dicendo che si scaldano l'acqua per il bagno con un χαλκίον⁴³⁰, non che si immergeranno dentro a quest'ultimo. Che un χαλκίον sia un oggetto classificabile fra gli utensili da bagno per riscaldare l'acqua lo conferma implicitamente Polluce⁴³¹ e la tradizione lessicografica⁴³². In un frammento dei *Tassiarchi* di Eupoli (272 K.-A.)⁴³³ un personaggio si rivolge a un altro dandogli del rammollito perché si è portato con sé al campo, come una puerpera che viene dalla Ionia (e che ha, ovviamente, costante necessità di lavarsi), una πύελος e un χαλκίον: qui il χαλκίον ha evidentemente il senso di contenitore per scaldare l'acqua⁴³⁴ che andrà, appunto, versata nella πύελος, la vasca vera e

⁴²⁷ Così pure, di recente, Pellegrino 2015, p. 88.

⁴²⁸ Vd. Bachmann 1879, pp. 16sg. (la citazione è da p. 17).

⁴²⁹ Vd., p. es., le immagini in Ginouvès 1962, pl. X (la coppa di Francoforte) e pl. XVII (il cratere di Bologna).

⁴³⁰ Sul χαλκίον θερμαντήριον, «le récipient de bronze où chauffait l'eau du bain» (Ginouvès 1962, p. 47, n. 10) vd. Amyx 1958, pp. 218sg. Aristofane lo ricorda anche nelle *Tesmofoiazuse seconde* (fr. 345): τὸ χαλκίον θερμαίνεται.

⁴³¹ Poll. 10. 66. 21-23 Bethe è un elenco di utensili per riscaldare acqua da bere, fra cui anche i χαλκία θερμαντήρια. In Poll. 6. 88 il χαλκίον si trova elencato fra gli strumenti del cuoco (in tal senso cfr. anche Babr. 1. 97. 6: ὡς εἶδε θερμοῦ πολλὰ χαλκία πλήρη).

⁴³² Choerob. *Orth.*, p. 214 Cramer: χαλκίον· θερμαντήριον τὸ σκεῦος (= *Et. Gud.*, p. 561. 38 e Hdn., *GG*, vol. 3. 2, p. 603. 13 Lentz).

⁴³³ ὅστις πύελον ἤκει ἔχων καὶ χαλκίον, / ὥσπερ λεχὼ στρατιῶτις ἐξ Ἰονίας. Sul fr. vd. Wilson 1974, p. 251; Storey 2003, pp. 253sg.; e Olson 2016, pp. 404-407.

⁴³⁴ In un altro frammento di Eupoli, dai *Demi* (99. 41 K.-A.), un χαλκίον serve a riscaldare l'acqua che verrà bevuta durante una cerimonia sacrificale in segno di frugalità: è Aristide che, ritornato dall'oltretomba, per officiare il sacrificio «si sarà accontentato di acqua calda [...] e di qualche focaccia frugale, non di quelle raffinate e gustose assurte nell'immaginario ateniese a simbolo di lusso gastronomico» (Telò 2007, p. 417). Su tutto vd. l'ampio comm. di Telò 2007, pp. 414-417. Si tratta, dunque, in questo caso sì, di una θερμοποσία.

propria, che può essere trasportata. Il passo ha la sua *vis* comica proprio nell'incongruenza di oggetti da toletta in un campo militare: è forse Dioniso, colto nella sua molle effeminatezza, a essere così rampognato e icasticamente definito ionico, per il proverbiale indulgere nel lusso che gli ateniesi ritenevano proprio di quella gente (cfr. anche fr. 26)⁴³⁵. Non è però macchiettistico l'intento di Aristofane nei *Γεωργοί*: i contadini non auspicano a darsi a lussuosi piaceri *à la mode* degli Ioni⁴³⁶, ma a farsi un rustico, campagnolo bagno rigenerante, riscaldandosi l'acqua, da versare in una tinozza⁴³⁷ (magari in legno o terracotta⁴³⁸), con un χαλκίον θερμαντήριο presso un focolare, vicino al quale collocavano certamente la πύελος⁴³⁹. Un passo della *Pace* descrive perfettamente le due azioni distinte (v. 843): καὶ τῇ νύελον κατάκλυζε καὶ θερμαίν' ὕδωρ. Trigeo sta impartendo ordini al Servo su come deve preparare la sua camera da letto per la *prima nox* con Opora: Trigeo vuole lavarla, come si usa ritualmente nella *prima nox*, prima dell'amplesso. Il frammento, dunque, introduce una nota di colore squisitamente rustico, che si contrappone all'immagine utopica di θερμὸν ὕδωρ corrente, proveniente mediante tubature direttamente ἀπὸ τῆς θαλάσσης, già riscaldato, nelle πύελοι casalinghe, che si legge nel fr. 17 K.-A. delle *Bestie* di Cratete⁴⁴⁰. In tal senso, peraltro, un altro passo dell'*Economico* senofonteo (8. 19. 4) nomina χαλκία come oggetti d'uso domestico di una casa di campagna: nulla osta a che si possa usare per apprestare un bagno un oggetto utilizzabile anche in cucina. È per questo che l'obiezione di natura 'economica'⁴⁴¹ posta dal Kaibel, cioè la supposta inverosimiglianza a che contadini possano avere in casa e utilizzare un χαλκίον, viene a cadere se si interpreta correttamente il termine: non una (più o meno lussuosa) vasca da bagno bronzea, ma un recipiente assai più contenuto e

⁴³⁵ Cassio 1981a, pp. 90sg.

⁴³⁶ La teoria per cui gli Ioni preferivano mollemente avere bagni caldi a casa, mentre fosse considerato maggiormente virile frequentare i βαλανεῖα (cfr. Cook 1959, p. 39), mi pare quantomai priva di fondamento, e non può giustificare un atteggiamento comico in tal senso. Molto più naturalmente, i contadini si lavavano in casa perché gli stabilimenti di βαλανεῖα erano per lo più concentrati in città (o anche nella zona del Pireo: per il Serangio cfr. fr. 25)

⁴³⁷ Che una tinozza fosse usualmente presente nelle case del ceto medio ateniese (aggiungo io: anche demotico) è palese dalle testimonianze proprio aristofanee. Vd. Ginouvès 1962, p. 163. Sul πύελος vd. pure Delneri 2006, p. 222 *ad fr.* 376. 2 K.-A.

⁴³⁸ Vd. Ginouvès 1962, p. 163, n. 3 parla di un πύελος probabilmente in terracotta, facilmente trasportabile, in base al macabro racconto di Aristoph. *Thesm.* 562sg.

⁴³⁹ In tal senso, la notazione di Ginouvès 1962, p. 163 (e p. 179, n. 3) mi sembra logica e naturale.

⁴⁴⁰ Sul fr. vd. Bonanno 1972, pp. 94sgg.; Pellegrino 2000, pp. 65-68; e Farioli 2001, pp. 63sgg.

⁴⁴¹ Questo pregiudizio sorregge anche un'affermazione di Ginouvès 1962, p. 163, per cui un bagno casalingo si attaglierebbe a uno stile di vita da «bourgeoisie urbaine». Ma anche nel contado abitavano e risiedevano demoti che potevano tranquillamente permettersi una tinozza e un recipiente bronzeo per scaldare l'acqua.

utilizzabile per il bagno e la cucina⁴⁴². Nota bene Ginouvès 1962, p. 159 che «dans la vie du bourgeois d'Aristophane, comme du prince homérique, le bain semble marquer la fin d'une journée de labeur».

⁴⁴² Nella produzione di Aristofane ci sono altri due passi in cui χαλκίον indica un oggetto domestico, ambedue citazioni dai *Banchettanti*. Nel fr. 220 K.-A. si parla proprio del χαλκίον «'bacile' o 'calderone' che era un tipico arnese di cucina» (Cassio 1977, p. 63) e che è lo stesso strumento del passo dei Γεωργοί, ma con diverso utilizzo, appunto. Nel fr. 231 K.-A., invece, il termine indica certamente «un grande recipiente di bronzo», ad uso del simposio, «dove si mettevano a galleggiare le salsiere» che dovevano essere centrate dal vino rimasto nelle coppe dei simposiasti, così da affondarle nel χαλκίον inghirlandato a festa dalle μυρρίναι. Si tratta di una variante del noto gioco del cottabo. Vd. Cassio 1977, pp. 58sg. (le citazioni vengono da p. 59).

ὦ πόλι φίλη Κέκροπος, αὐτοφυὲς Ἀττική,
χαῖρε λιπαρὸν δάπεδον, οὔθαρ ἀγαθῆς χθονός

O amata terra di Cecrope, Attica che ti sei generata da sola,
ti saluto, suolo opulento, mammella di una terra straordinaria

Heph. *Ench.* 13. 2 [περὶ παιωνικοῦ], p. 40 Consbruch: ἐπιτηδεύουσι δὲ ἔνιοι τῶν ποιητῶν τοὺς πρώτους καλουμένους παιῶνας παραλαμβάνειν πλὴν τῆς τελευταίας χώρας, εἰς ἣν τὸν κρητικὸν παραλαμβάνουσι· οὕτω γοῦν τὸ πολυθρύλητον τετράμετρον συντιθέασιν, οὔ παράδειγμα τὰ ἐκ τῶν Ἀριστοφάνους Γεωργῶν· (fr. 11 Ceccarelli = 112 K.-A.)

1 *priorem versum, omisso poetae et fabulae nominis, habent* Heph. *Epit.* p. 361. 3 et Atil. Fort. *GrL* 6. 1, p. 291. 1 Keil; Mar. Plot. *GrL* 6. 2, p. 542. 30 Keil *fortasse prioris versus initium mutavit in* ὦ πόλι φίλη φίλη; *verba* <ὦ> πόλι φίλη Κέκροπος *habet* Marc. Aur. 4. 23. 3 || **1** ὦ *omittit* Atil. Fort. (**A, B**) | αὐτοφυῆς Heph. *Epit.* (**P**) et Atil. Fort. | Ἀττική Heph. *Ench. et Epit.* : απικῆς Atil. Fort. : Ἀττικῆς (*scil.* δάπεδον), *sublata interpunctione, correxit* Kaibel

Metro: 4cr

— ο ο ο — ο ο ο — ο ο ο — ο —
— ο ο ο — ο ο ο — ο ο ο — ο —

La sola ragione per cui questi due splendidi versi⁴⁴³ («die zwei schönen und bekannten Verse», Norden 1913, p. 242, n. 4) si sono conservati è che presentavano assai bene la caratteristica metrica illustrata da Efestione nel breve passo del suo manuale dedicato al peone I (– ∪ ∪ ∪), una forma soluta del cretico⁴⁴⁴. Efestione, poi, li ha resi, per così dire, celebri e sono stati citati in successive opere manualistiche di metrica, come quelle di Attilio Fortunaziano e Mario Plozio Sacerdote, che omettono, tra l'altro, il nome dell'autore e il titolo dell'opera. La citazione dell'incipit del primo dei due versi (ὦ πόλι φίλη Κέκροπος) è ritenuta, inoltre, la fonte di quella che Norwood 1931 (p. 289) definì «the most famous saying in later pagan Greek literature», cioè il riutilizzo che nel *Τά εἰς ἐαυτόν* ne fece Marco Aurelio (4. 23): ἐκεῖνος μὲν φησιν· “<ὦ> πόλι φίλη Κέκροπος”· σὺ δὲ οὐκ ἐρεῖς· “ὦ πόλι φίλη Διός”. Nell' ἐκεῖνος μὲν φησιν, dunque, è adombrato proprio Aristofane, la cui espressione di saluto per l'Attica viene risemantizzata nell'espressione di saluto verso il cosmo intero, appellato ὦ πόλι φίλη Διός⁴⁴⁵.

Non sfuggì, dunque, agli antichi quello che, in parte, è invece sfuggito ai moderni⁴⁴⁶: l'insolito 'afflato' di questa allocuzione aristofanea e l'abilissima costruzione, il fine intreccio di immagini legate alla terra e alla generazione da questa. Il metro, il tetrametro cretico, inoltre, crea notevoli problemi di interpretazione⁴⁴⁷. Il passo in questione, infatti, può essere interpretato come un escerto tratto da una sequenza in recitativo o di canto spiegato. Elementi a favore di una collocazione in un epirrema (sub)parabatico⁴⁴⁸ sono l'uso stichico del tetrametro cretico, costituito prevalentemente da tre peoni I e un cretico puro (cioè

⁴⁴³ Sul fr. 10 (= 112 K.-A.) vd. Dindorf 1829, p. 98 (= 1835, p. 577); Bergk 1838, p. 246; Bergk 1840, p. 102; Kock 1880, pp. 419sg.; Blaydes 1885, p. 54; Norden 1913, pp. 242sg., n. 4; Whittaker 1935, p. 190; Ehrenberg 1957, p. 107; Totaro 1999, p. 18; Beta 2009, pp. 50sg. (e n. 1); Imperio 2004, p. 55; Slater 2009, p. 14, n. 48; Bravi 2014, p. 158; Pellegrino 2015, pp. 90sg.

⁴⁴⁴ Vd. il comm. di van Ophuijsen 1987, pp. 120sgg.

⁴⁴⁵ Sulla risemantizzazione della citazione aristofanea nelle stoiche riflessioni di Marco Aurelio rimando alla breve nota di Norden 1913, pp. 242sg., n. 4, che riteneva ben chiaro all'imperatore il fatto di citare proprio Aristofane. Di avviso diverso è, invece, Slater 2009, p. 14, n. 48: «this could be easily a floating tag, requiring no knowledge of the play (or even that it is Aristophanes)». Slater 2009, pp. 14sg. traccia una sintesi credibile dell'effettiva conoscenza di *i n t e r e c o m m e d i e* aristofanee nell'epoca di Marco Aurelio, giungendo alla conclusione condivisibile che ben poche fossero conosciute per *l e t t u r a i n t e g r a l e* e la maggior parte fossero, invece, note solo in celebri citazioni slegate, appunto, dall'originario contesto e divenute di uso e consumo comune. Concordo, da par mio, parzialmente con Slater: Marco Aurelio sono convinto che ben sapeva che la citazione di cui si serviva era di Aristofane (del resto: ἐκεῖνος μὲν φησιν), anche se forse non ne conosceva la provenienza e certamente non aveva mai letto per intero i *Contadini*.

⁴⁴⁶ Con la felice eccezione di Norwood 1931, p. 289, n. 1 e di Bravi 2014, p. 158.

⁴⁴⁷ Sul tetrametro cretico rimando, in gen., a Giesemann 1892, pp. 23sgg., White 1912, pp. 192sgg. (§ 439), Sifakis pp. 35sg., Parker 1997, p. 45, alla fruttuosa discussione di Bravi 2002, pp. 136-8 e alla sintesi di Napolitano 2012, pp. 151sg., n. 376.

⁴⁴⁸ La collocazione in una seconda parabasi fu proposta da Whittaker 1935, p. 190 e accolta autorevolmente da Sifakis 1971, p. 48.

lo stesso verso dei fr. 10 e 11), in *Ve.* 1265-91 e in passi frammentari sempre di Aristofane (fr. 374-348 K.-A., dalle *Tesmofoiazuse seconde* e 719 K.-A. *incertae fabulae*), come pure nel fr. 173 K.-A. di Eupoli (*Adulatori*), che sono stati ricondotti tutti, sull'esempio delle *Vespe*, a epirremi (sub)parabatici⁴⁴⁹. Anch'io sostanzialmente concordo che, in virtù di m e t r o e c o n t e n u t o dei passi sopra citati, si possa tranquillamente rubricarli come *loci* di epirremi (sub)parabatici. Per quanto concerne, però, i fr. 10 e 11 dei Γεωργοί, qualcosa certamente non torna. Il metro, a dire il vero, suggerirebbe siano estrapolati da epirremi (sub)parabatici: Efestione, del resto, proprio quando tratta di questo metro, appunto τὸ πολυθρύλητον τετράμετρον, cita *Ve.* 1275, il verso i n i z i a l e dell'epirrema della seconda parabasi delle *Vespe*, fatto che induce, per conseguenza logica, a ritenere anche le altre citazioni (Eup. fr. 173 K.-A.; Aristoph. fr. 10 [= 112 K.-A.] e 347 K.-A.) passi i n c i p i t a r i di sezioni composte in quel metro in altre commedie (cfr. Napolitano 2012, p. 151, n. 374). La questione, però, non è proprio così semplice. Efestione, infatti, avrebbe potuto anche citare uno dei perfetti tetrametri cretici di *Ach.* 978sgg. (~ 990sgg.), sulla cui esecuzione in recitativo non v'è accordo: Prato 1962 (pp. 22sgg.) e Parker 1997 (pp. 144-47), infatti, li considerano versi cantati inseriti all'interno di un sistema olocretico. Non è detto che, magari, Efestione possa aver tratto i tetrametri cretici dei Γεωργοί da sezioni liriche e non epirrematiche, magari da sistemi olocretici o da sezioni in cui si iniziava in cretici e poi si virava verso ritmi comunemente associati con questi. Il dubbio, a mio avviso, sorge soprattutto per il c o n t e n u t o non tanto dei frammenti summenzionati di Eupoli e delle *Tesmofoiazuse seconde*, il cui contenuto parabatico mi sembra abbastanza limpido⁴⁵⁰, quanto proprio per i due dei *Contadini*, il cui carattere non mi pare adattarsi a nessuna p a r a b a s i, prima o seconda che dir si voglia, a noi conservata. Questo fatto non è sostanzialmente mai stato notato, ma l'allocuzione solenne all'Attica, una *Laus Atticae*⁴⁵¹ in piena regola, con elementi come il χαῖρε (v. 2) che – vedremo –

⁴⁴⁹ Vd. Sifakis 1971, pp. 35sg., Totaro 1999, pp. 17sgg., Imperio 2004, pp. 49sg., Napolitano 2012, pp. 151sg., n. 376. Per un elenco di passi che si suppone (sub)parabatici in tetrametri cretici vd. Hubbard 1991, p. 21, n. 26. Sifakis 1971, p. 36 arriva a interrogarsi se il tetrametro cretico sia un verso epirrematico tipico di seconde parabasi oppure no, ma sospetto che il dubbio sia mal posto: se avessimo la produzione completa di Aristofane, probabilmente, si vedrebbe come il poeta tendesse a differenziare ritmicamente gli epirremi di prime e seconde parabasi di una stessa commedia, per banali ma vitali esigenze di *variatio* – a meno che, naturalmente, non si debba pensare a questioni di metrica semantica, un campo affascinante ma, purtroppo, spinoso.

⁴⁵⁰ Vd. Totaro 1999, pp. 19sgg. e per Eup. fr. 173 K.-A. (*Adulatori*), naturalmente, Napolitano 2012, pp. 151-4.

⁴⁵¹ Beta 2009 p. 50, n. 1, rubrica, a mio avviso frettolosamente, il fr. 10 sotto il concetto di *Laus Athenarum*, cosa letteralmente inesatta (la lode è rivolta a l l ' A t t i c a) e, come tenterò di

rimandano fortemente anche a un ambito culturale, non mi sembra trovare alcun posto in una parabasi, dove sì il coro spesso parla ‘per la sua maschera’, ma non nei termini solenni in cui, pur nell’esiguità del materiale, mi sembra fare qui⁴⁵².

La questione, per l’esiguità del materiale, è destinata a rimanere aperta (cfr. Totaro 1999, p. 19): pure voglio tentare una mia interpretazione. Bergk 1840 (p. 102) notava giustamente che l’allocuzione all’Attica del fr. 10 doveva probabilmente avvenire quando la pace (o la tregua dalle ostilità?) era stata, in qualche modo, conquistata: il coro così gioiva e salutava un’Attica libera dalla guerra, i cui amati campi poteva apprestarsi a raggiungere nuovamente. Nelle lodi all’Attica implicitamente il coro elogiava anche un’Atene considerata nel suo essere marcatamente inserita nella sua χώρα, facendo leva su un’*imagerie* tradizionale, comune alla mentalità e al gusto greco, che vedeva l’assenza della guerra come un tripudio di prosperità agricola (vd. *infra ad Georg. fr.* 12). Sono dell’opinione che, pertanto, il fr. 10 e il fr. 11, provenienti dal medesimo contesto in tetrametri cretici (vd. *infra ad fr.* 11), si trovassero ad essere eseguiti in un momento avanzato della trama dei Γεωργοί, quando la pace (o la tregua) era stata in qualche modo raggiunta. Più precisamente, immagino una situazione drammatica dov’era inserita una sorta di sizigia epirrematica, ovvero uno stasimo espanso con dei recitativi (cfr. Sifakis 1971, p. 35), in sostanza una struttura che aveva f o r m a l m e n t e m a n o n c o n t e n u t i s t i c a m e n t e l’aspetto di una parabasi, posta lì per interrompere momentaneamente il flusso dell’azione e permettere al coro di espandere adeguatamente i sentimenti conseguenti alla cessazione delle ostilità; la quale sizigia/stasimo, forse quasi interamente olocretica, doveva essere assai simile a *Ach.* 971-999 (dov’è presente, fra l’altro, un forte slancio pacifista), un passo considerato a torto una sorta di seconda parabasi degli *Acarnesi*⁴⁵³. L’uso dei cretici ‘puri’, lirici e/o in sequenze di tetrametri recitativi, rientra perfettamente nel gusto del primo Aristofane (cfr. Prato 1962, p. 5 *ad Ach.* 208sg.). Inoltre, il recupero dei cretici, impiegati nelle tragedie più antiche in brevi sequenze liriche (cfr. Aeschl. *Suppl.* 418-22 ~ 423-27), è caratteristico dei commediografi dell’*archaia* in

dimostrare, tutt’altro che secondaria. In ogni caso, è vero che i n f i l i g r a n a c’è anche, naturalmente, una *Laus Athenarum*, che passa però dalla magnificazione della sua regione, prima che della città in sé. E tutto ciò ha un significato ben preciso (vd. *infra*).

⁴⁵² La ‘stranezza’ dei due frammenti dei Γεωργοί non era certo passata inosservata: Whittaker 1935, p. 190, infatti, li collega a *Ach.* 971sgg., che non è una parabasi; così pure Sifakis 1971, p. 36, per quanto ne sappia indipendentemente da Whittaker, che non cita.

⁴⁵³ Tale, infatti, la riteneva Zieliński 1885, pp. 176sg., ma a torto. Lo stesso *Schol. Ach.* v. 971a, p. 123 Wilson definisce la struttura una φαντασία ἐπιπρήματος, chiarendo poco dopo che non si tratta di una parabasi. Vd. Totaro 1999, pp. 13sg., Bravi 2002, p. 136, e Napolitano 2012, p. 152, n. 376.

contrapposizione proprio alla contemporanea tragedia, che ne fece un uso assai più parco (cfr. Gentili – Lomiento 2003, pp. 224sg.).

Il fr. 10 è – come ho già notato – un saluto del coro di contadini alla terra dell’Attica e, dunque, anche alla città di Atene, secondo il *topos* teatrale della *Laus Atticae*, più spesso *Laus Athenarum* (vd. *infra ad fr.* 3). Nell’allocuzione, chiara dall’uso dei vocativi e da quello di χαῖρε, la regione dell’Attica è qualificata con una serie di immagini e elementi strettamente connessi alla territorialità, alla terra appunto, non senza un certo *pathos* (cfr. Rossi 2003, p. 18): 1) il fatto di essere la πόλις Κέκροπος (v. 1), la terra del mitico Cecrope⁴⁵⁴, emblema dell’autoctonia attica proprio perché essere per metà uomo e per metà serpente; 2) l’insistere, appunto, sull’autoctonia⁴⁵⁵, insita nel bell’aggettivo αὐτοφυής (v. 1), che designa l’auto-generazione della regione dalla sua stessa terra; 3) l’accento posto sull’ubertosa fertilità del suolo (v. 2: λιπαρὸν δάπεδον), icasticamente definito οὖθαρ ἀγαθῆς χθονός, con l’immagine della mammella che allatta e nutre i suoi figli, nati appunto da lei, autoctoni.

Un *locus similis* al fr. 10 è, in un certo senso, Cratin. fr. 253 (*Trofonio*): χαίρετε δαίμονες οἱ Λεβάδειαν Βοιώτιον οὖθαρ ἀρούρης⁴⁵⁶. V’è un saluto con χαίρετε a delle divinità, quelle che vegliano su Lebadèa, la città dove si trovava l’oracolo di Trofonio che dà il titolo alla *pièce* (cfr. Quaglia 2000, p. 455); v’è la presenza dell’elogio della terra di Lebadèa, cioè la Beozia, omericamente appellata come

⁴⁵⁴ Cfr. Apollod. 3. 14. 1: Κέκροψ αὐτόχθων, συμφυὲς ἔχων σῶμα ἀνδρὸς καὶ δράκοντος, τῆς Ἀττικῆς ἐβασίλευσε πρῶτος, καὶ τὴν γῆν πρότερον λεγομένην Ἀκτὴν ἀφ’ ἑαυτοῦ Κεκροπίαν ὠνόμασεν (vd. Scarpi 2010¹⁰, pp. 597sgg., che mette ben in evidenza il valore dell’autoctonia di Cecrope). Su Cecrope vd. ora in gen. Aston 2011, pp. 120-7 e la monografia di Gourmelen 2004, di cui alcune parti (ad es. pp. 24-31 e *passim*) sono dedicate al tema dell’autoctonia in connessione con la figura mitica di Cecrope.

⁴⁵⁵ La retorica dell’autoctonia entra in campo ad Atene alla fine del VI sec. a. C. quando, per motivi eminentemente politici, gli Ateniesi tesero a dissociarsi dall’idea di discendere dagli Ioni, la cui influenza culturale e politica era stata eminente nel periodo della tirannide (cfr. Hall 1997, pp. 54sgg.). Il regime democratico si identificò ideologicamente nel mito dell’autoctonia e tutto ciò che era ionico e tirannico venne risemantizzato come barbaro; l’autoctonia, certo, funse anche come forte argomento politico antispartano, giacché all’orgogliosa rivendicazione della purezza del popolo ateniese si opponeva sì la mistione di sangue delle altre popolazioni di stirpe greca e, naturalmente, dei barbari stranieri, ma soprattutto quella di Sparta, le origini del cui popolo erano meno ‘lineari’ di quelle rivendicate dagli Ateniesi, legate – come si sa – a spostamenti di popolazioni (i Dori) e lotte intestine per il predominio etnico. Anche il teatro, naturalmente, assorbe queste discussioni politiche: l’*Eretteo*, soprattutto, ma anche lo *Ione* di Euripide ne sono due esempi chiarissimi. Aristofane, da par suo, fa riferimento diverse volte a questo tema: oltre al presente fr. 10, cfr. *Ve.* 1076, per cui rimando alle note di Imperio 2004, pp. 307sg. e Biles – Olson 2015, p. 402; e pure *Lys.* 1082, su cui vd. Gil Fernández 2011, p. 140. Sull’autoctonia nel teatro tragico e comico, con incursioni platoniche, vd. la sintesi datata ma ottima di Bergk 1838, pp. 243-46. La bibliografia sul tema dell’autoctonia ateniese è assai ingente (vd. Imperio 2004, p. 308, n. 36 per un elenco bibliografico). Fra i maggiori studi e visioni d’insieme vd., senza pretesa di esaustività, la monografia di Montanari 1981; Rosivach 1987; Loraux 1993, pp. 37-71; Hall 1997, pp. 51-6; Loraux 2000, pp. 13-27; e Sonnino 2010, pp. 60sgg.

⁴⁵⁶ Cfr. anche Cratin. fr. 225 K.-A. (*Serifi*), che presenta una struttura assai simile (vd. Quaglia 2000, p. 462, n. 27)

οὔθαρ ἀρούρης (vd. *infra*); e il metro, il tetrametro anapestico catalettico, è appunto un metro recitativo (cfr. Parker 1997, pp. 58sg.), utilizzato in maniera che mimi, almeno all’inizio, una sorta di esametro epico (e l’omerismo οὔθαρ ἀρούρης ne è spia: cfr. Kassel 1981, p. 14, n. 19). Il frammento, visto l’uso estensivo del tetrametro anapestico catalettico, potrebbe trovare varie collocazioni⁴⁵⁷: quello che mi premeva notare, è la similarità strutturale fra i due passi.

Allocuzioni simili a quelle del fr. 10 non sono certo rare, del resto, nella produzione di Aristofane. In *Nub.* 299sgg. (nell’antistrofe della parodo) il coro di nuvole saluta l’Attica con terminologia elevata e sostanzialmente identica a quella del fr. 10: ἔλθωμεν λ ι π α ρ ἄ ν / χ θ ό ν α Παλλάδος, εὐανδρον γ ᾱ ν / Κ έ κ ρ ο - π ο ς ὀψόμεναι πολυήρατον. Il corale ha una funzione ben precisa: quella di introdurre in scena le divine nuvole, di farle interagire col contesto della città di Atene e del suo territorio, che il coro saluta ‘nobilmente’ (Dover 1968a, p. 141 *ad loc.* nota bene il carattere tradizionale di questo passaggio, citando opportunamente Soph. *O.C.* 668-719 e Eur. *Med.* 824-45, vere e proprie *Laudes Atticae Athenarumque*). In *Pl.* 771sgg. il dio della ricchezza, Pluto, saluta con reverenza (v. 771: προσκυνῶ) l’Attica e Atene, che l’hanno accolto benevolmente: καὶ προσκυνῶ γε πρῶτα μὲν τὸν ἥλιον, / ἔπειτα σ ε μ ν ῆ ς Π α λ λ ᾱ δ ο ς κ λ ε ι ν ὸ ν π έ - δ ο ν / χ ώ ρ α ν τε πᾶσαν Κ έ κ ρ ο π ο ς ἥ μ’ ἐδέξατο. Come annota Torchio 2001 (p. 199 *ad loc.*), le movenze di Pluto sono paratragiche e riprendono allocuzioni a esseri inanimati tipiche della tragedia (ad es. Aeschl. *Ag.* 503sgg.)⁴⁵⁸; il lessico utilizzato, inoltre, è estremamente convenzionale, solenne, e combacia per questo con quello presente nel fr. 10. Un elemento interessante, riguardo al *Pluto*, è stato messo in risalto da Rogers 1907 (pp. 86sg. *ad loc.*): è un po’ come se Pluto, con quei versi, entrasse per la prima volta in scena, ma in effetti non lo fa. Lo stesso accadeva, penso, nella scena da cui è tratto il fr. 10: il coro di contadini si profondeva in una solenne apostrofe all’Attica, forse qualche scena a ridosso dell’esodo. Il contesto, inoltre, era il medesimo, con ogni probabilità, del fr. 11 (vd. *infra*), dove i meriti dei contadini si fanno – per così dire – attivi, anzi fondamentali per la ‘rinascita ideale’ di Atene stessa.

⁴⁵⁷ Quaglia 2000, p. 462, propende per l’epirrema della parodo, ventilando l’ipotesi che si tratti proprio del verso incipitario del *Trofonio*, una commedia che comincerebbe, dunque, senza prologo.

⁴⁵⁸ Per quanto concerne altri esempi aristofanei di questo *topos* paratragico vd. Rau 1967, pp. 144sgg.

1. ὦ πόλι φίλη Κέκροπος: il saluto alla terra dell'Attica (e, implicitamente, a Atene) si apre con una menzione mitica ben precisa, che evoca negli spettatori assisi a teatro un eroe, per così dire, nazionale: il mitico re Cecrope, dalla doppia natura, per metà umano e per metà serpente, emblema, assieme a Eretteo/Erittonio, del tema dell'autoctonia del popolo ateniese, organico e funzionale alla propaganda politica nazionalistica di Atene del V sec. a. C. La πόλις di Cecrope è definita, con orgoglio nazionalistico e amore della propria terra, φίλη: qui πόλις, che comunque concettualmente ingloba anche la città di Atene, è da intendersi nel senso più ampio di 'regione', 'territorio', 'terra' appunto, come sovente in contesti poetici (e non solo)⁴⁵⁹, allargando – per così dire – il *focus* dell'attenzione dello spettatore dalla πόλις storica di Atene, che nella sua χώρα è logicamente e geograficamente contenuta, alla terra attica, miticamente intesa come territorio di Cecrope (e, come nota Bakola 2010, p. 146, quest'accezione di πόλις è proprio eminentemente connessa con una dimensione mitica). In generale, ὦ πόλι Κέκροπος è uno «stock term» (Dover 1968a, p. 141 *ad Nub.* 300), che ricompare tradizionalmente in altri passi del teatro ateniese e della successiva letteratura greca: ad es. cfr. Eur. *Hipp.* 34 Κεκροπίαν [...] χθόνα (identica espressione in *Ion* 1571), Aristot. fr. (eleg.). 673. 1 West κλεινὸν Κεκροπίης δάπεδον (da notare la concordanza lessicale di δάπεδον col fr. 10, proprio a significare che Aristofane si è servito di terminologia 'formulare'), Diosc. *A.P.* 7. 708. 5⁴⁶⁰ (= *HE* 24) Κέκροπος πόλι.

1. αὐτοφυὲς Ἀττική: l'Attica tutta viene non a caso definita αὐτοφυής, termine che, in certo senso, designa l'autoctonia della terra stessa (se mi si concede il paradosso). Il composto deriva chiaramente da αὐτός + φύω e designa assai bene il fatto che l'Attica si è generata da sola, è sorta (come un germoglio) e ha formato la terra dal cui grembo sarebbero nati gli abitanti della regione. Naturalmente, un

⁴⁵⁹ Vd. Kassel – Austin *PCG*, vol. 3. 2, p. 83 *ad loc.* Il medesimo valore compare in Cratin. fr. 61. 1sg. K.-A. Πανδιονίδα πόλεως βασιλεῦ / τῆς ἐριβόλακος, probabilmente un passo dalla parodo delle *Δραπέτιδες* (cfr. Bakola 2010, p. 145), dove il coro di 'fuggitive' (sul tema dell'ἀστρατεία comica vd. *infra ad fr.* 2) incontra il monarca accogliente, con ogni probabilità Teseo: l'Attica e Atene, dunque, sono definite anche qui πόλις ἐριβόλαξ, cioè 'assai fertile' (anch'esso un omerismo: cfr. Bianchi 2016, p. 361 *ad Cratin.* fr. 61). Anche in Soph. fr. 411 Radt (*Μυσοί*) πόλις è usato nel medesimo senso: Ἀσία μὲν ἡ σύμπασα κλήζεται, ξένη, / πόλις δὲ Μυσῶν Μυσία προσήγορος. Quest'ultimo passo è tratto da Strab. 8. 3. 31 (p. 356 C. = p. 112 Baladié), dove il geografo elenca proprio una serie di passi letterari per spiegare l'uso di πόλις = χώρα, fra cui anche Eur. *Ion* 294. Cfr. anche *Pax* 251, dove la Sicilia è definita appunto πόλις (vd. Olson 1998, p. 120 *ad loc.*). Per altri passi rimando a Bianchi 2016, p. 361 *ad Cratin.* fr. 61 K.-A. In gen., la sovrapposizione fra πόλις e χώρα è ben evidente già in *Od.* 6. 177 dove l'endiadi πόλιν καὶ γαῖαν ἔχουσιν condensa inscindibilmente i due concetti.

⁴⁶⁰ Si tratta dell'epigramma funerario per il commediografo Macone. Su altri passi di poesia ellenistica in cui compare questa perifrasi elogiativa di Atene vd. Arsetti 2013/2014, pp. 238sg., la quale ricorda anche il δῆμος Κέκροπος di *IG* 2². 3114.

aggettivo come αὐτοφυής è ben posto in bocca a un coro di contadini, il cui linguaggio tende a metaforizzare tutto il reale con immagini legate al mondo dei campi: e quello, pur non essendo propriamente un aggettivo poetico (cfr. Thuc. 1. 93. 3 λιμένας [...] αὐτοφυεῖς), acquista quasi un sapore di primigenia sacralità (cfr. Or. Sib. 3. 11sg., p. 47 Geffcken εἷς θεός ἐστι μόναρχος [...] / αὐτοφυής). L'aggettivo trova una bella consonanza in un'espressione sulle labbra di Prassitea in Eur. *Erechth.* fr. 360. 8 Kannicht (= 12 Sonnino), αὐτόχθονες δ' ἔφ' υ μ ε ν, dove il verbo φύω ha qui lo stesso forte valore di generazione dalla terra che presenta nel fr. 10⁴⁶¹. Il tema dell'autoctonia era ben presente nell'*Eretteo*⁴⁶², rappresentato probabilmente l'anno dopo i *Contadini* (vd. *infra ad* fr. 12): le due opere presentano, dunque, un punto di contatto nell'elaborazione (diversa giacché diversi sono i generi letterari) di questo tema assai importante per la propaganda politica democratica ad Atene.

2. χαῖρε λιπαρὸν δάπεδον: al v. 2 arriva la canonica forma di saluto con il χαῖρε, caratteristica di allocuzioni come queste. In Aristofane, oltre alle comuni e neutre funzioni di saluto⁴⁶³ di arrivo (ad es. *Nub.* 356) o di commiato (ad es. *Ach.* 832a; *Pax* 718), χαῖρε (o χαίρετε) è utilizzato retoricamente per marcare l'arrivo in scena di un personaggio a lungo atteso e, quindi, che si attende con gioia e trepidazione: cfr. *Eq.* 1333, χαῖρ', ὃ βασιλεῦ τῶν Ἑλλήνων· καί σοι ξυγχαίρομεν ἡμεῖς, dove il coro dei Cavalieri così saluta Demo ringiovanito, portato in scena da Agoracrito (cfr. pure *Eq.* 1254); e *Pax* 523, un passo fondamentale dell'opera, il momento in cui il vignaiuolo Trigeo recupera la statua di Pace e la saluta per la prima volta con trasporto, recitando (v. 520) ὃ πότνια βοτρυόδωρε, τί προσείπω σ' ἔπος; e, qualche verso dopo, salutando anche Opora e Theoria, ὃ χαῖρ' Ὀπώρα, καὶ σὺ δ' ὃ Θεωρία. Nel fr. 10 però non si sta salutando una persona, ma una terra, un modulo che in tragedia è davvero frequente e standard⁴⁶⁴: cfr. ad es. Eur. fr. 558 Kannicht, ὃ γῆς πατρώας χαῖρε φίλτατον πέδον / Καλυδῶνος, assai simile nel lessico al passo dei *Contadini* (è Diomede che inizia così a recitare il prologo del perduto *Eneo* di

⁴⁶¹ Sulla semantica del vb. φύειν in tragedia vd. Buccheri 2012.

⁴⁶² Vd. ancora Sonnino 2010, pp. 61sg.

⁴⁶³ Vd. la ricca nota di Fraenkel 1962², vol. 2, p. 15 *ad Aeschl.* Ag. 22.

⁴⁶⁴ «Prayers like this of the returning traveller play a large part in the whole of Attic drama», annota Fraenkel 1962², vol. 2, pp. 256sg. (*ad* Ag. 503: la cit. è da p. 257), che nel dotto commento cita, in aggiunta, svariati altri esempi, tratti anche dalla letteratura latina. In commedia, inoltre, il modulo è utilizzato in maniera evidentemente paratragica, come ben notava Telò 2007, p. 407 *ad Eup. Dem.* fr. 99. 35 K.-A.; vd. anche Leo 1912², p. 134. Il modulo giunge così com'è anche nel teatro moderno: cfr. ad es. il libretto di G. Rossi approntato per il *Tancredi* (1813) di Rossini (1. 5, n. 3): «Oh patria! Dolce e ingrata patria! alfine / a te ritorno! Io ti saluto, o cara / terra degli avi miei: ti bacio».

Euripide⁴⁶⁵). Nel fr. 10, però, mi pare che la compartecipazione emotiva del coro nel saluto all'Attica sia tale e tanta che vi si possano scorgere in filigrana anche gli stilemi di un saluto a una divinità⁴⁶⁶: e, in fin dei conti, la terra dell'Attica, madre di Cecrope e di Eretteo/Erittonio, non è forse ella stessa una divinità?⁴⁶⁷ La più cara, anzi, ai contadini. Incredibilmente aderente allo spirito del passo dei *Contadini* è anche Men. *Adelph.* fr. 1 K.-A., χαῖρ', ὦ φίλη γῆ, διὰ χρόνου πολλοῦ σ' ἰδὼν / ἀσπάζομαι.

L'Attica è definita dai contadini del coro λιπαρὸν δάπεδον, dove δάπεδον è certamente sostantivo atteso in saluti celebrativi della propria terra – com'è evidente dagli esempi riportati –, mentre λιπαρός è una scelta comicamente perfetta, che palesa l'alto grado dell'arte allusiva di Aristofane. L'aggettivo λιπαρός, infatti, che compare anche nel fr. 12 a indicare l'untuosa grassezza del pane (vd. *ad loc.*) e che quindi richiama immagini agricole, è tradizionale nella poesia lirica per descrivere l'opulento splendore di un luogo, un paese o una città⁴⁶⁸ (almeno fin da Esiodo)⁴⁶⁹ e fu già usato probabilmente in riferimento proprio alla fertilità del suolo ateniese da Sol. fr. 37 G.-P.² (= 43 W.²)⁴⁷⁰ e certamente, sempre in omaggio alla città di Atene, da Pindaro, in svariati passi della sua produzione poetica (cfr. *Nem.* 4. 18sg.⁴⁷¹, *Isth.* 2. 20⁴⁷² e *Pae.* fr. 76 Snell – Maehler). È palese come qui Aristofane, che si mantiene su un tono paratragicamente neutro, voglia sì riproporre un omaggio tradizionale a Atene, adeguandosi a un lessico elogiativo ben saldo nella letteratura drammatica e persino oracolare⁴⁷³, ma voglia sottilmente anche strizzar l'occhio (sono dei contadini che stanno eseguendo il recitativo) alla tradizione 'prosastica' e comica di λιπαρός, impiegato in senso parodico nella parabasi di *Ach.* 639sg.⁴⁷⁴ a indicare come Atene cada troppo facilmente nelle lusinghe di chi voglia blandirla.

⁴⁶⁵ Vd. Collard – Cropp 2008, pp. 34sg.

⁴⁶⁶ L'allocuzione con χαῖρε, infatti, era propria anche del saluto reverente a una divinità: cfr. Eur. *Hipp.* 64sg. e Aristoph. *Thesm.* 129 e vd. Olson 1998, p. 184 *ad Pax* 523.

⁴⁶⁷ Vd. Loraux 1993, pp. 57sgg.

⁴⁶⁸ Cfr. ad es. la Tebe di Pind. *Ol.* 13. 110 e l'Egitto di Pind. *dith.* fr. 82 Snell-Maehler (sul termine in Pindaro vd. Slater 1969, p. 304sg.). Thgn. 947 lo riferisce alla patria (vd. comm. di Ferrari 2014⁴, p. 230).

⁴⁶⁹ Cfr. Dolfi 2010, pp. 96sg. in gen. su λιπαρός, che ricorda Hes. fr. 194. 4 Merkelbach – West λιπαρὴν πόλιν. Su λιπαρός nel fr. 10 vd. anche Bravi 2014, p. 158.

⁴⁷⁰ Vd. il comm. di Noussia-Fantuzzi 2010, p. 515.

⁴⁷¹ Vd. il comm. di Henry 2005, p. 32.

⁴⁷² Vd. il comm. di Verdenius 1988, pp. 133sg.

⁴⁷³ In Euripide è ben attestato: cfr. *Alc.* 452; *Tr.* 803 e in part. *IT.* 1130sg. (vd. Kyriakou 2006, p. 364 *ad loc.*), dove il coro canta λιπαρὰν / [...] Ἀθηναίων ἐπὶ γᾶν, legando l'aggettivo propriamente al suolo ateniese; vd. pure l'oracolo citato da Hdt. 7. 1. 6.

⁴⁷⁴ Per l'esegesi di questo passo rimando al comm. di Imperio 2004, pp. 129sg. Su λιπαρός in Aristofane vd. anche Mastromarco 1983a, p. 162, n. 103; Totaro 1998, p. 178 *ad Ameips.* fr. 18. 2; Pellegrino 2000, p. 148 *ad Aristoph.* fr. 520. 3; Imperio 2004, p. 213 *ad Eq.* 536; Corbel-Morana 2012, p. 213; Di Bari 2013, pp. 109sg. *ad Eq.* 1329.

Forse, comunque, λιπαρός in riferimento al suolo attico potrebbe anche denotare il suo essere ‘unto’ nel senso di ricco di ulivi e, dunque, d’olio, fatto che metteva giustamente in risalto Ehrenberg 1957 (p. 107, n. 23) quando scriveva che λιπαρός «si riferisce alla fertile pianura che circonda la città e ai suoi argentei oliveti». In tal senso, il citato *Nub.* 299sg. è *locus simillimus* al fr. 10. 2: ἔλθωμεν λ ι π α ρ ὶ ν / χ θ ὅ ν α Παλλάδος (vd. Dover 1968a, p. 141 *ad loc.*). Qui van Leeuwen 1898 (pp. 57sg. *ad loc.*) si rifiutava di vedere in λιπαρός un epiteto elogiativo dell’ubertosità del suolo attico, giacché, come dice Thuc. 1. 2. 5, l’Attica è notoriamente λεπτόγεω⁴⁷⁵, cercando altra improbabile spiegazione: naturalmente, non teneva assolutamente conto dell’intento drammatico di Aristofane, che era quello di richiamare alla memoria degli spettatori una visione assolutamente stilizzata e idealizzata del contado attico.

2. οὔθαρ ἀγαθῆς χθονός: l’aspetto di ideale, ubertosa abbondanza, già presente in λιπαρός, viene ulteriormente ribadito in questa apposizione del suolo dell’Attica: la regione è, infatti, definita ‘mammella di un’eccellente terra’ (cfr. Taillardat 1962, p. 483, § 841), con un termine, οὔθαρ, di alto lignaggio poetico, come attesta la *iunctura* omerica οὔθαρ ἀρούρης (*Il.* 9. 141 = 9. 283), «a traditional metaphor for fertility» (Hainsworth 1993, p. 76 *ad loc.*) riferita all’amata Argo da Agamennone (cfr. anche *Hym.Dem.* 450 e il già citato Cratin. fr. 235 K.-A.). L’Attica è la madre terra degli Ateniesi e li allatta con florida abbondanza: da questa generosa mammella, una terra ottima (ἀγαθὴ χθών), il popolo dell’Attica e di Atene è nato e nutrito, in una sorta di eterna protezione.

⁴⁷⁵ Anche Norwood 1931, p. 289, n. 1 ha notato come in fr. 10. 2 «the last three words are untrue (cp. Thucydides, I, ii, 5, τὸ λεπτογέων)».

ἐν ἀγορᾷ δ' αὖ πλάτανον εὖ διαφυτεύσομεν

e nell'agorà ripianteremo per bene il platano

Heph. *Ench.* 13. 3 [περὶ παιωνικοῦ], p. 41 Consbruch (≈ Choerob. *In Heph. ad loc.* p. 247. 18-21 Consbruch): ὅμως δ' ἐν τοῖς Γεωργοῖς Ἀριστοφάνης ἐποίησέ <που> τὸν τέταρτον παιῶνα ἀντὶ τοῦ πρώτου, οὐ τηρήσας τὸ πρῶτον † παρατήρημα· (fr. 11 Ceccarelli = 113 K.-A.)

1 αὖ πλάτανον εὖ Heph. *Ench.* : αὖ πλατάνι' εὖ Edmonds | εὖ διαφυτεύσομεν
Heph. *Ench.* : Εὖτε φυτεύσομεν Kock

Metro: 4cr

υ υ υ — υ υ υ — υ υ υ — υ —

Il fr. 11⁴⁷⁶ faceva certamente parte del medesimo contesto del fr. 10⁴⁷⁷; gli indizi a sostegno di questa affermazione sono forti: Efestione li cita assieme, a breve distanza, perché sono composti nel medesimo verso recitativo, il tetrametro cretico, impiegato da Aristofane in sequenze epirrematiche (vd. *infra ad fr.* 10). Il fatto che

⁴⁷⁶ Sul fr. 11 (= 113 K.-A.) vd. Bergk 1840, p. 102; Kock 1880, p. 420; Blaydes 1885, p. 54; Totaro 1999, p. 18; Rossi 2003, pp. 21sg.; Imperio 2004, p. 55; Bravi 2014, pp. 157-9; Pellegrino 2015, p. 91.

⁴⁷⁷ Non sono mancati, infatti, editori che hanno scelto di stampare addirittura i due frammenti assieme: cfr. le edizioni di Bergk 1840, p. 102; Holden 1868, p. 713; Blaydes 1885, p. 54. Naturalmente, appare immediatamente chiaro a un cursorio sguardo che i due passi, pur estrapolati dal medesimo contesto, non erano contigui.

si tratti di versi recitativi e non lirici lo testimonia anche la libertà nell'uso dei peoni, cioè nelle forme solute del cretico: difatti, Heph. *Ench.* 13. 3 cita il fr. 11 proprio perché, rispetto all'uso standard in Aristofane (che, secondo il metricista, è quello esemplificato dal fr. 10), questo verso presenta la caratteristica di iniziare con il cosiddetto peone IV (— ∪ —), ossia un cretico con il primo *longum* soluto⁴⁷⁸. La conservazione del fr. 11 si deve, insomma – come in casi del genere –, a una particolarità metrica⁴⁷⁹: a quanto nota Ophuijsen 1987 (p. 121 *ad* Heph. *Ench.* 13. 3, † παρατήρημα), peraltro, doveva essere una particolarità metrica assai rara se «in no other metron quoted, not even in those from Simias, do we find a first and a fourth paeon within one and the same line», ma non certo impossibile, visto che, all'interno di altri tetrametri cretici conservati, cretici puri vengono intervallati, pur certo raramente, a sequenze di peoni I (cfr. Aristoph. fr. 347. 1 K.-A. e 348. 2 K.-A. dalle *Tesmoforiazuse seconde*). Mi pare, quindi, praticamente certo che il fr. 11 viene dal medesimo contesto del fr. 10, che ho ipotizzato essere una sorta di stasimo/sizigia olocretica sul modello di quella di *Ach.* 971-999: esattamente da uno dei due epirremi di questa peculiare struttura metrica, quasi certamente proprio dall'epirrema i cui primi due versi sono tramandati nel fr. 10.

A mio parere, dunque, Efestione prese a modello uno dei due epirremi di questo stasimo/sizigia per le sue esigenze di esemplificazione metrica e ne citò i primi due versi, cioè il fr. 10, come modello per la versione più comune del tetrametro cretico, scorrendo poi nella lettura e trovando il primo verso disponibile con l'altra caratteristica metrica che gli interessava (il peone IV, appunto) e citando, dunque, anche il fr. 11. Appare ben evidente a un colpo d'occhio (vd. *infra*), infatti, che i due passi non potevano essere contigui; né si può escludere, a rigor di logica, che potessero appartenere anche a sequenze epirrematiche differenti. Mentre, infatti, il fr. 10 ha tutte le caratteristiche per essere considerato un passo incipitario (vd. *infra ad fr.* 10), il fr. 11 è un escerto di una sorta di elenco di azioni (il δέ, in tal senso,

⁴⁷⁸ Sulla rarità della soluzione del cretico chiamata peone IV cfr. White 1912, p. 192 § 436: «resolution of the long syllable of the thesis of the cretic form of the paeonic metre rarely occurs». Vd. anche Bravi 2014, p. 158.

⁴⁷⁹ Non è mancato chi ha voluto alterare il dettato del verso per reintrodurre un peone I in prima posizione, tentando cioè di ricondurre il verso alla supposta 'norma' aristofanea: cfr. Bothe 1844, p. 37 (avallato da Blaydes 1885, p. 54) ἐν δ' ἀγορᾷ αὖ κτλ., che si ricostruirebbe il peone I (— ∪ ∪), ma in maniera totalmente artificiosa e innaturale (si badi all'uso del δέ). E infatti, tranne l'inspiegabile e infausta correzione di Edmonds *FAC*, vol. 1, p. 602 αὖ πλατάνι' εὔ (si tratta delle πλατάνια? Cioè di un tipo particolare di mela attestato in Ath. 3. 81a in quanto citati da Difilo di Sifno?), di cui peraltro l'editore non tiene assolutamente conto nella traduzione (p. 603: «nice rows of plane-trees»), nessuno degli editori ha modificato un verso perfettamente conservato dalla tradizione manoscritta di Heph. *Ench.* e Choerob. *In Heph.* e che non va assolutamente toccato nel suo assetto metrico proprio perché Efestione lo scelse, fra altri possibili, per questa sua singolarità.

mi pare abbastanza chiaro), che il coro dei contadini ha intenzione di voler portare a termine (cfr. διαφυτεύσομεν).

Ma di quali azioni si tratta? Dal tenore di quella descritta nella citazione, cioè ripiantare ordinatamente in fila i platani nell'agorà, mi pare probabile che l'elenco di azioni promesse dal coro georgico fosse relativo a una sorta di *restauro di Atene*: nello stile, chiaramente, di un coro di contadini, la cui prerogativa principale è quella di essere strettamente legati alla terra, insomma di saper piantare e far crescere le piante⁴⁸⁰. È stato più volte notato⁴⁸¹ che piantare il platano nell'agorà sarebbe un'attività tipica, per il coro dei contadini, da svolgere in tempo di pace. Ora, avere tempo per abbellire l'agorà piantando platani è certamente tipico di un tempo di pace e non di guerra: ma non spetterebbe certo a dei contadini, per giunta come quelli dipinti da Aristofane, decisamente restii a rimanere in città e desiderosi di ritornarsene ai loro campi. Kassel – Austin (*PCG*, vol. 3. 2, p. 84) riportano la testimonianza di Plut. *Cim.* 13. 7 secondo cui Cimone fu «il primo ad abbellire la città di eleganti ritrovi, 'liberali', come li chiamano, che un po' più tardi divennero una vera passione. Piantò a platani la piazza, trasformò l'Accademia da arida e squallida in un boschetto irrigato» (πρῶτος δὲ ταῖς λεγομέναις ἐλευθερίοις καὶ γλαφυραῖς διατριβαῖς, αἱ μικρὸν ὕστερον ὑπερφυῶς ἡγαπήθησαν, ἐκαλλώπισε τὸ ἄστυ, τὴν μὲν ἀγορὰν πλατάνοις καταφυτεύσας, τὴν δ' Ἀκαδήμειαν ἐξ ἀνύδρου καὶ αὐχμηρᾶς κατάρρυτον ἀποδείξας ἅλσος)⁴⁸². Le politiche di restauro cittadino operate da Cimone⁴⁸³ rientravano in una concezione liturgico/evergetica che lui stesso considerava fondamentale nei riguardi della sua città e del δῆμος di Atene⁴⁸⁴. La menzione dei platani e dell'abbellimento di un luogo pubblico, quindi, appare ben circostanziata: il riferimento a Cimone è sostanzialmente scoperto⁴⁸⁵. Perché,

⁴⁸⁰ Cfr. Bravi 2014, pp. 158sg. in gen. sull'importanza del lessico agricolo/campagnolo in relazione alle caratteristiche della maschera del coro per questo «intervento di arredo urbano che comporta un sapere contadino».

⁴⁸¹ Cfr. Totaro 1999, p. 18: «nel fr. 113 [i contadini] esprimono il desiderio di piantare un platano nell'agorà, cioè di ritornare a svolgere attività consuete in tempo di pace» (stessa affermazione in Imperio 2004, p. 55).

⁴⁸² Sul passo rimando al comm. di Piccirilli 1997², p. 248. Cfr. anche Plut. *Praec. ger. reip.* 818d: Κίμων ἐκόσμησε τὴν ἀγορὰν πλατάνων φυτεῖαις καὶ περιπάτοις. L'evergetismo di Cimone fu cantato anche da Pind. *Pae.* 75. 5 Snell – Maehler, che definì l'agorà di Atene πανδαίδαλος (vd. Piccirilli 1997², p. 248 *ad loc. cit.* e Bravi 2014, p. 158).

⁴⁸³ Sulle politiche edilizie cimoniane e in particolar modo sul suo interesse nell'abbellimento dell'agorà vd. Longo 2007, pp. 134-42 e Zuccarini 2017, pp. 286-90.

⁴⁸⁴ Sull'evergetismo di Cimone rimando in gen. a Petruzzella 2009.

⁴⁸⁵ Zuccarini 2017 p. 287 è su posizioni caute riguardo, in generale, all'attendibilità di molte delle informazioni derivate dalla vita cimoniana di Plutarco, fra cui quella dell'abbellimento dell'agorà a platani, notando che Aristofane nel fr. 11 non cita esplicitamente Cimone. L'evergetismo cimoniano, però, è ben noto anche da altre fonti: lo statista amava regalare pranzi gratuiti, elargire elemosine e financo donare mantelli per coprirsi dai rigori del tempo (cfr. Petruzzella 2009). Non è improbabile che già all'epoca di Aristofane molte delle opere edilizie di restauro della zona dell'agorà del Ceramico, magari non riconducibili strettamente allo statista, fossero fatte in ogni caso risalire

dunque, dei contadini si assumono oneri che sarebbero normalmente appannaggio di evergeti in una società democratica come quella ateniese? Sospetto che qui entri in gioco quel meccanismo di idealizzazione temporale e locativa (operanti, in questo caso, simultaneamente: ma non è sempre così) che Aristofane mette in campo, per esempio, nel finale dei coevi *Cavalieri*⁴⁸⁶ e che il più anziano collega Cratino aveva già esperito nei *Pluti* e nei *Chironi*⁴⁸⁷. L'allusione alle opere di abbellimento urbanistico di Cimone, peraltro, rientra anche, in un certo senso, nel medesimo meccanismo comico messo in scena più volte da Cratino (per esempio nelle *Leggi*) e da Eupoli (nei *Demi*), che consiste nel riportare in vita personaggi dell'Atene passata in vesti di risolutori dei problemi del presente⁴⁸⁸: qui Cimone viene evocato per allusione, non fatto resuscitare, ma è un po' come se aleggiasse nelle parole del coro, o almeno aleggia il suo amore per la città e la sua bellezza. E la cosa non è di secondaria importanza. Se, infatti, le generazioni di poeti comici precedenti a Aristofane giocavano per lo più a mascherare la realtà con trame fantastiche (Cratete e Ferecrate)⁴⁸⁹ o con parodie mitologiche (Cratino)⁴⁹⁰, la generazione di Aristofane e Eupoli approfondisce un 'realismo' nell'ambientazione, facendo interagire le consuete trame comiche con personaggi tratti direttamente dal vissuto quotidiano. Il γεωργός, in tal senso, è una tra le predilette di Aristofane, certamente. A un realismo delle *personae*, però, seguono spesso azioni poco realistiche: dev'essere questo il caso del fr. 11, dove il coro di γεωργοί si sostituisce a Cimone dando prova di evergetismo, una caratteristica che, in realtà, non dovrebbe competere a un gruppo di contadini ma a un aristocratico facoltoso. E il coro di contadini, in una funzione profondamente attiva e propositiva (proprio come, del resto, avveniva con il consimile coro della *Pace*: cfr. Cassio 1985, pp. 44sg.) si sostituisce a Cimone come benefattore del δῆμος tutto: e viene ancora in mente la *Pace*, di cui i *Contadini*

all'operato benefattore di Cimone o rientrassero, ancor più in generale, nell'ottica di quel modello. Che il coro di contadini, del resto, assuma qui una prospettiva 'cimoniana' è recentemente ben ribadito da Bravi 2014, pp. 158sg.; in tal senso non è automaticamente detto che nel fr. 11 Aristofane stia assumendo posizioni politiche filo-cimoniane (sarei assai cauto in tal senso: vd. Bravi 2014, p. 159 su MacDowell 1995, p. 352 e bibliografia alla n. 4): anzi, non penso che si possa agevolmente scorgere il vero pensiero politico di Aristofane attraverso le sue composizioni. Piuttosto, il ricordo dell'abbellimento cimoniano di Atene e l'esigenza enfatica (quella sì voluta) di idealizzazione del passato collimano qui perfettamente, tanto che si può agevolmente considerare questi contadini come 'cimoniani' nel senso civico del loro evergetismo.

⁴⁸⁶ Su questo aspetto vd. le riflessioni di Cassio 1985, p. 146 e, più recentemente, quelle più sfumate e problematiche di Napolitano 2017, pp. 330sg.

⁴⁸⁷ Sullo sviluppo di questo tema in questi due titoli di Cratino rimando a Guidorizzi 2006, pp. 132sg. e all'inquadramento di García Soler 2012.

⁴⁸⁸ In gen. per i *Demi* vd. Telò 2007, pp. 24sgg. e *passim* e in gen. Capra 1998, pp. 188sg.

⁴⁸⁹ Vd. Bonanno 1972, pp. 51sg. e Bonanno 1979, pp. 316sgg.

⁴⁹⁰ Vd. Guidorizzi 2006.

assumono sempre più le vesti di modello (cfr. *Introd. Georg.* § 2. 1). Ove poi si consideri che Cimone certe azioni le compiva soprattutto a suo beneficio, volendo sì abbellire la città di Atene – che era la sua città – ma cercando anche di blandire il δῆμος, apparirà ancora più chiaro il valore che Aristofane attribuiva ai γεωργοί, i quali, invece, non cercano consenso politico: vogliono attivamente riportare Atene agli splendori passati.

ἐν ἀγορᾷ δεῖ: che i contadini scelgano di riabbellire proprio l'agorà (del Ceramico, naturalmente)⁴⁹¹ ha, a mio avviso, almeno una doppia chiave di lettura. Da una parte rende eminentemente scoperto il rimando alla politica evergetica di Cimone, che era solito distribuire denaro ai bisognosi e ai poveri che incontrava, appunto, nell'agorà⁴⁹². Dall'altra è significativo che i contadini scelgano proprio di ripiantare l'agorà a platani, luogo simbolo del mercato e del commercio, dunque di tutti i tipi di ricchezze 'nuove', che non provenivano dal possesso e dallo sfruttamento della terra; ma simbolo anche dell'oratoria vuota, pericolosa e *à la page*⁴⁹³. Questa fantasia di abbellimento urbano, di evidente matrice aristocratica, si vela di una sorta di volontà di vittoria del πλῆθος γεωργικός sull'universo del commercio, dei prodotti importati per mare e della loro vendita al dettaglio, di cui l'agorà, assieme ai porti ateniesi, è l'emblema; ma rappresenta anche un'azione concreta, un ἔργον appunto, rispetto alle vuote e inefficaci, improduttive parole dei politici di professione⁴⁹⁴.

αὖ πλάτανον: la scelta di piantare il platano, naturalmente, non è affatto casuale: questa pianta ha un forte valore simbolico nella cultura greca⁴⁹⁵ e continua, per la verità, a averlo ancora oggi. I platani, infatti, erano usati in antichità e sono usati ancor oggi copiosamente nell'arredamento urbano delle città, per l'ovvia ragione che producono molta ombra. Nell'intera produzione di Aristofane, il platano è citato anche a *Eq.* 528, quando il poeta compone l'immagine di Cratino poeta inarrestabile come un fiume in piena che sradica avversari e alberi (querce e platani,

⁴⁹¹ In gen. sul tema dell'agorà in Aristofane come spazio scenico prima ancora che reale rimando a Fileni 2014 (in part. pp. 75sgg. e 80sgg.).

⁴⁹² Vd. Petruzzella 2009, p. 53.

⁴⁹³ Vd. Fileni 2014, pp. 84sg. con la n. 5.

⁴⁹⁴ Sul rifiuto della politica in preferenza degli ἔργα dell'attività agricola da parte dei contadini vd. le sensibili osservazioni di Fileni 2014, p. 81 n. 3.

⁴⁹⁵ Il celebre inizio del *Fedro* platonico (230 b-c) descrive un *locus amoenus*, divenuto poi famoso nella letteratura successiva (vd. ad es. Bodei Giglioni 1983, p. 59, n. 1), dove troneggia un platano (ἦ τε γὰρ πλάτανος αὕτη μάλ' ἀμφιλαφής τε καὶ ὑψηλή). Sulla singolarità narrativa della scena e il suo rapporto con il resto del dialogo vd. Griswold 1986, pp. 33-36 e Ferrari 1987, pp. 1-4.

appunto); e a *Nub.* 1008, in un contesto assai significativo: è il Discorso Migliore che parla e evoca la παιδεία dei bei tempi andati, quando un ragazzo poteva passeggiare nell'Accademia, senza preoccuparsi di invischiarsi in affari loschi, godendosi la produttiva σχολή e χαίρων ὁπότεν πλάτανος πτελέα ψιθυρίζει (gioendo «quando il platano all'olmo sussurra», trad. di Mastromarco 1983a, p. 407). Ancora il platano è notato come elemento di arredo, questa volta del parco pubblico e ginnasio dell'Accademia (vd. Mastromarco 1983a, p. 407 n. 133), ed è connesso all'Atene che fu. Il fr. 11 e *Nub.* 1008, risonanti assai bene l'un l'altro, non sono mai stati adeguatamente valutati nella loro intertestualità⁴⁹⁶; eppure testimoniano un indulgere nostalgico su una *facies* dell'agorà e dell'Accademia che erano, con ogni probabilità, sensibilmente mutate all'epoca della rappresentazione dei *Contadini*: la guerra, infatti, avrà determinato lo sfruttamento intensivo del legname dei platani, magari per farne navi⁴⁹⁷ o legna da ardere (vd. Rossi 2003, pp. 21sg.), deturpando il paesaggio dell'agorà⁴⁹⁸.

εὔ διαφυτεύσομεν: l'amore dei contadini per la loro città è ribadito dall'attenzione con cui piantano, in bell'ordine, i platani: non può che essere questo il significato di διαφυτεύειν, ribadito, inoltre, dall' εὔ, che evoca bene questa ricerca di ordine e bellezza⁴⁹⁹. La proposta di Kock di correggere in Εὖτε φυτεύσομεν è, dunque, assolutamente da scartare⁵⁰⁰. Ancora qui, come aveva fatto nel fr. 10 (vd. *infra ad loc.*), il coro indulge in un verbo la cui radice è quella della generazione: i contadini, in un certo senso, sono anche simbolo della rigenerazione di Atene, che è – nel discorso utopico aristofaneo – una rigenerazione al passato.

⁴⁹⁶ L'unico riferimento a me noto è in Bravi 2014, p. 158, n. 4.

⁴⁹⁷ Vd. Repici 2000, p. 161.

⁴⁹⁸ Non si dimentichi che l'agorà fu anche occupata, sempre per questioni belliche, da strutture private utilizzate dai rifugiati e dagli inurbati, oltre che da botteghe mobili (vd. Longo 2007, p. 142).

⁴⁹⁹ Il significato corretto di διαφυτεύειν fu ben intuito da van Herwerden 1903, pp. 37sg.: «intellego de plantis o r d i n e et certis intervallis serendis, qualis praepositionis vis est in διατιθέναι, διασκευάζειν, similibusque».

⁵⁰⁰ Come aveva del resto già puntualizzato van Herwerden 1903, p. 38. Kock 1880, p. 420, invece, lo riteneva corrotto: ma la proposta avanzata deturpava non poco il dettato del frammento.

Εἰρήνη βαθύπλουτε καὶ ζευγάριον βοεικόν
 εἰ γὰρ ἐμοὶ παυσαμένῳ τοῦ πολέμου γένοιτο
 σκάψαι τ' ἀποκλάσαι τε καὶ λουσαμένῳ διελκύσαι
 τῆς τρυγός, ἄρτον λιπαρὸν καὶ ῥάφανον φέροντι

O Pace immensamente ricca e... piccolo paio di buoi,
 magari, posta fine alla guerra, mi capitasse
 di zappare e di potare e anche, dopo un bel bagno, di bermi
 del mosto, portando con me un ricco pane e una pianta di cavolo

Stob. 4. 14. 2 (Περὶ Εἰρήνης) Hense (*eclogam iteravit* Max. Conf. *Serm. XXXVII* [p. 629 Combef], *qui titulum fabulae omittit*): Ἀριστοφάνους Γεωργῶν· (fr. 12 Ceccarelli = 111 K.-A.).

1 βοεῖκόν Coddæus : βοῖκόν **SMA** (*sine accentu S*), Brunck, Boissonade : βοεικόν *nonnulli codices* Max. Conf. *Serm. XXXVII* (p. 629 Combef) *et* Dindorf, *adsentiunt alii* || **1-2** βοεικόν, εἰ / γὰρ *dissimili numero edidit* Dindorf, *sed cf.* Bergk, p. 99: «*Dindorfius male interpolavit* εἰ γὰρ ποτ' ἐμοί, *quod ferri nequit*» || **2** γὰρ ποτ' ἐμοὶ Dindorf | τοῦ *omittit* **A** | γένοιτο *codices* : 'κγένοιτο Blaydes || **3** σκάψαντ' ἐχθρὰν στάσιν τ' ἀποκλάσαι **A** : σκάψαι τ' ἀποκλάσαι **M** : σκάψαιτ' ἀποκλάσαι **S** : σκάψαντ' ἀποκλάσαι Coddæus : σκάψαι τ', ἀποκλάσαι τε Brunck, *adsentit* Boissonade : σκάψαι καποκλάσαι τε Dindorf, *adsentiunt* Bergk, Holden, Bothe, Kock, Hall – Geldart : σκάψαι καποκλάσαι τι Blaydes, *adsentit* Edmonds : σκάψαντι σχολάσαι Kaibel (*ap.* Kassel – Austin *PCG*, vol. 3. 2, p. 83) : σκάψαι τ' ἀποκλάσαι <τε> Wilamowitz-Moellendorff 1921, p. 326, *adsentiunt* Kassel – Austin, Henderson (*cf.* Hense 1909, p. 371: «*τε ante καὶ inserere solent, ut metro satis fiat, cum Brunckio, idque indidit iam codicis Parisini 1985 librarius si fides est Gaisfordo, om. SMA*»)) | διελκύσαι *codices* (*infra cruces ponunt metri causa* Hall – Geldart) : διέλξαι Bothe : διέλκειν

Blaydes, *adsentit* Edmonds : λουσαμένω ᾠπολαῦσαι *proposuit* Kock || 4 ἄρτον
 χλιαρὸν *proposuit* van Leeuwen 1906, p. II, n. 2 : λιπαράν τε ῥάφανον Blaydes
 | φέροντι *codices* : φαγόντι *emendavit* Bothe 1844b, p. 112, *adsentiunt* van
 Herwerden 1864, p. 14 («*sententiam requirit verbum edendi*»), Kock, Blaydes,
 Edmonds *et* Henderson

Metro: metri lirici (eolo/giambo-coriambici)⁵⁰¹

— — — υ υ — υ — — υ υ — υ — — (*glyc.* [=2*antisp.*] + *aristoph.* [= 2*cho*^])
 — υ υ — — υ υ — — υ υ — υ — υ (4*cho*^)
 — — υ — υ — υ — — υ υ — υ — υ — (2*ia* + 2*cho* [= *dim*^pB])
 — υ υ — — υ υ — — υ υ — υ — υ (4*cho*^)

Questa comica ‘ode alla pace’⁵⁰² di Aristofane ha avuto una certa fama
 nell’antichità, tanto da essere inclusa nell’antologia di passi, appunto, περὶ τῆς
 εἰρήνης dell’*Anthologium* di Giovanni di Stobi. È certamente un pezzo di bravura,

⁵⁰¹ L’interpretazione metrica della strofetta, come si vede dal mio schema, può essere perfettamente ricondotta a un ritmo coriambico di base, mescolato a metri giambici e eolici. Il carattere dichiaratamente paratragico del brano è anzi marcato dalla scelta aristofanea di mescolare giambo-coriambi e eolo-coriambi, come attestato in tragedia (cfr. Parker 1997, p. 81). Anzi, la ‘paratragedia metrica’ sta principalmente nell’impasto ritmico eolo/giambo-coriambico, che è frequente in sezioni innodiche inserite nel contesto drammatico di tragedie e commedie: in commedia cfr. l’inno a Poseidone di *Eq.* 537-564~581-94 (da interpretarsi coriambicamente: vd. Prato 1962, p. 47) e in tragedia cfr. gli inni ad Eros di *Soph. Ant.* 781-800 e *Eur. Hipp.* 525-64, ben analizzati da Cerbo 1993, e anche l’inno a Dioniso di *Eur. Bac.* 72-179, un elaborato impasto di coriambi, versi eolici e ionici (vd. le note di comm. metrico di E. Cerbo in Di Benedetto 2016², pp. 508-14). I vv. 1 e 3 sono, in sostanza, strutture polischematiche composte da due dimetri di natura affine, assai frequenti in commedia: il v. 1 trova, peraltro, un corrispettivo perfetto in *Pher. fr.* 114. 3 K.-A. Il v. 3, invece, è un dimetro giambo-coriambico acataletto, del tipo di quelli studiati da White 1912, p. 238, §§ 538-9 (vd. anche ora la disamina di Parker 1997, pp. 78-84, in part. 84); né è un problema il fatto che non sia catalettico come il resto dei versi (cfr. Bergk 1840, p. 99: «*versus sunt catalectici, neque illud potest offensioni esse, quod tertio loco acatalecticis infertur*») della stessa natura delle sequenze liriche di combinazioni giambo-coriambiche ben attestate in Aristofane: cfr. ad es. *Ach.* 1150-61~1162-73, *Nub.* 949-58~1024-33 e *Ve.* 1450-61~1462-73 (vd. le rispettive analisi e note di comm. di Prato 1962, pp. 29, 83, 123). I vv. 2 e 4 sono dei tetrametri coriambici catalettici, come ad es. in *Aristoph. fr.* 30 e 31 K.-A. e *Eup. fr.* 172. 1sg. K.-A. Sono in errore sia Bothe 1844a, pp. 36sg. nel considerare i vv. 1-2 una strofe e i successivi 3-4 l’antistrofe relativa (dovendo correggere, poi, il v. 3 in catalettico per questioni di responsione), sia Dindorf 1835, p. 578 che vorrebbe ridurre i versi da quattro a due (1+2 e 3+4). L’interpretazione dei periodi secondo Parker 1997, p. 84 (*glyc.* + *aristoph.* || 4*cho*^ + 2*ia* + 2*cho* + 4*cho*^ ||), è meramente ipotetica.

⁵⁰² Sul fr. 12 (= 111 K.-A.) vd. Süvern 1936, pp. 172sg. n. 31; Bergk 1840, pp. 99sg.; Bothe 1844, pp. 36sg.; Blaydes 1885, pp. 58sg.; Kock 1880, p. 419; Wilamowitz-Moellendorff 1921, p. 326; Norwood 1931, p. 288; Kleinknecht 1937, pp. 91sg.; Musso 1964, pp. 81sg.; Rau 1967, p. 148; Alfonsi 1968, p. 5; Mastromarco 1994, p. 51; Parker 1997, p. 84; Wilkins 2000, pp. 108sg.; Bernsdorff 2001, p. 39; Martins de Jesus 2010, p. 40; Medda 2013, p. 349; Bravi 2014, pp. 159sg.; Pellegrino 2015, pp. 89sg.; Sofia 2016, pp. 22sg.; Ruffel 2017, pp. 51sg.; Sonnino 2017, pp. 55sgg.

cantato dal coro di contadini⁵⁰³, d'effetto perché elenca immagini assolutamente tradizionali del *topos* georgico della pace (la lavorazione della terra, la potatura, il bere mosto, il mangiare cibo frugale, contadinesco), servendosi di una struttura formale paratragica che si realizza nei metri eolo/giambo-coriambici e nelle caratteristiche dell'inno cletico⁵⁰⁴.

È acclarato⁵⁰⁵ che l'incipit della strofetta parodia l'altrettanto celebre 'ode alla pace' del *Cresfonte* di Euripide (fr. 453 Kannicht)⁵⁰⁶: Εἰρήνην βαθύπλουτε καὶ / καλλίστα μακάρων θεῶν, / ζῆλός μοι σέθεν, ὥς χρονίζεις. / δέδια δὲ μὴ πρὶν πόνοις / ὑπερβάλῃ με γῆρας, / πρὶν σὰν προσιδεῖν χαρίεσσαν ὥραν / καὶ καλλιχόρους ἀοιδὰς / φιλοστεφάνους τε κώμους· <ἴθι> ἴθι μοι, πότνια, πόλιν // τὰν δ' ἐχθρὰν στάσιν εἶργ' ἀπ' οἱ-/κων τὰν μαινομένην τ' Ἑριν / θηκτῷ τερπομένην σιδάρῳ. La parodia aristofanea si fa, in questo caso, letterale nella prima espressione (v. 1: Εἰρήνην βαθύπλουτε), messa accanto, per ἀπροσδόκητον (cfr. Kleinknecht 1937, p. 92), a una parca coppia di buoi, che vira l'«inno» verso l'elencazione di gioie della campagna (ben adatta a un coro di contadini)⁵⁰⁷; e poi si fa anche metrica, giacché Aristofane si serve in apertura del gliconeo, ove l'inno euripideo è sostanzialmente in metri eolici⁵⁰⁸ e iniziava appunto con un gliconeo, spostando dopo l'impasto metrico sul ritmo coriambico, comunque paratragico perché ben attestato in inni tragici (vd. *infra*). Se Aristofane si servì anche di una parodia musicale dell'ode euripidea è – come risulta ovvio – impossibile da dire: ma non è improbabile che

⁵⁰³ Sulla natura e senso del coro dei Γεωργοί rimando alle pagine dell'*Introd. Georg.* § 1. 1. Taluni interpreti, almeno dal Bothe 1844a, p. 37 (la cui spiegazione è davvero capziosa) e, in tempi più recenti, Musso 1964, p. 81, Bernsdorff 2001, p. 39, e Sofia 2016, p. 22, ritengono invece questo non un pezzo corale ma l'attacco di una monodia di un γεωργός, che la Sofia arriverebbe, pur con cautela, a identificare addirittura in Trigeo, visto che considera ipoteticamente i *Contadini* una rielaborazione della *Pace* (p. 21: sulla confutazione di questa illazione vd. *Introd. Georg.* § 1. 2). Il pezzo è, invece, certamente corale e le prove a sostegno sono assolutamente dirimenti: 1) un inno cletico a Eirene è decisamente materia corale; 2) la citazione *ad litteram* dal corale fr. 453 Kannicht del *Cresfonte* euripideo (vd. *infra*) e i termini sfumati del gioco parodico e paratragico aristofaneo hanno senso se Aristofane, appunto, gioca sullo stesso piano del coro euripideo; 3) l'autocitazione successiva di *Pax* 346, praticamente identica a fr. 12. 2 è affidata al coro di contadini di quella commedia a inizio di una strofe. Del resto, quasi tutti gli esegeti sono concordi con un'attribuzione del frammento al coro; cfr. Bergk 1840, p. 100: «*est autem carmen agriculturalum, qui pacis bona laudant utque sibi obtingant optant, ad Euripidis similitudinem compositum*».

⁵⁰⁴ Sulle caratteristiche formali dell'inno cletico rimando a Bremer 1981, pp. 194sgg.

⁵⁰⁵ Cfr. ad es. Musso 1964, p. 80. Più cauto sui termini della parodia è Blaydes 1885, p. 59, ma a torto.

⁵⁰⁶ Sul fr. vd. in part. Harder 1985, pp. 102sgg. e Collard – Cropp – Lee 1995, pp. 144sgg.

⁵⁰⁷ Cfr. Kleinknecht 1937, p. 92: «Der feierliche Anruf an Eirene und das Epitheton sind beibehalten im übrigen ist Aristophanes der Vorlage gegenüber formal sehr frei verfahren: er hat den hohen und allgemein gefassten Gedanken der Friedenssehnsucht bei Euripides mit bewusster Komik in triviale, handgreifliche Einzelzüge aufgelöst und damit eine schlagende Wirkung erzielt, während wir sonst beobachtet hatten, dass Aristophanes das konkrete Vorbild unverändert oder fast unverändert herübernimmt, und nur durch den Gegensatz zu einer grotesken Situation Komisch wirken will»

⁵⁰⁸ Vd. l'analisi metrica di Martinelli 1987; Harder 1985, p. 104; e Kannicht *TrGF*, vol. 5. 1, p. 489. I metri eolici sono proprio quelli attesi in un contesto del genere: cfr. Collard – Cropp – Lee 1995, p. 144.

un richiamo, magari un cenno incipitario, ci sia magari stato⁵⁰⁹. Perché Aristofane scelse quel passo del *Cresfonte* di Euripide? Che i canti euripidei godessero di una certa fama – benché il poeta fu certamente sfortunato in vittorie agionali – è testimoniato da Plut. *Nic.* 29. 2-4, quando racconta il celebre episodio degli Ateniesi salvatisi alle Latomie perché in grado di recitare a memoria parti cantate delle tragedie euripidee, di cui i Siciliani andavano matti⁵¹⁰. I monologhi o le parti corali di Euripide avevano certamente circolazione autonoma dopo la loro ‘pubblicazione’ a teatro: potevano essere recitate in contesti simposiali, in adunanze pubbliche o privata e financo nelle strade⁵¹¹. L’ode del *Cresfonte*, come si comprende bene, è in tal senso una perfetta candidata, soprattutto visto e considerato il suo contenuto patentemente pacifista. È vero che, nel contesto drammatico del *Cresfonte*, il corale è un appello del coro⁵¹² affinché Pace faccia cessare la στάσις, la lotta intestina fra Cresfonte II e Merope contro Polifonte, che attanaglia la messenica città di Stenycleros⁵¹³, teatro della vicenda della tragedia: non, dunque, un’invocazione generale alla Pace, ma a una pace che cali su una situazione drammatica (in tutti i sensi) ben precisa⁵¹⁴. Che, però, le angustie della drammaturgia euripidea non abbiano fatto morire – per così dire – l’ode con la tragedia per cui era stata composta, si deve assumere come dato certo; tanto più perché era particolarmente bella e, con ogni probabilità, era entrata in circolazione ad Atene dopo la *première* del *Cresfonte*, estrapolata dal contesto originario (magari modificata leggermente)⁵¹⁵ e riutilizzata come una sorta di ‘ode alla pace’, certamente in vari possibili contesti, in un momento di profonda crisi di Atene di fronte alle difficoltà della Guerra del Peloponneso⁵¹⁶. Aristofane, trovandosi la viva

⁵⁰⁹ Vd. Mastromarco 1994, pp. 150sg.

⁵¹⁰ Vd. il comm. di Piccirilli 1993, pp. 314sg. *ad loc.*

⁵¹¹ La situazione è ben studiata da Mastromarco 2006a per Aristofane e Euripide. Vd. anche Mastromarco 2006b, pp. 152sg.

⁵¹² Sulla natura del coro del *Cresfonte*, su cui si discute in assenza di prove dirimenti, rimando a Harder 1985, p. 13, che propende per coreute donne simpatizzanti con Merope, mentre per un coro maschile di Messeni propendono altri (cfr. Jouan – van Looy 2000, p. 264). Sonnino 2017, pp. 62sg. argomenta di recente che il coro sia costituito da vecchi messeni.

⁵¹³ Cfr. Jouan – van Looy 2000, p. 263.

⁵¹⁴ V’è incertezza su dove vada collocato il fr. 453 Kannicht (vd. Musso 1974, p. 37) e a che tipo di στάσις ci si stia esattamente riferendo qui: sulle varie ipotesi formulate vd. Harder 1985, pp. 102sg. e Jouan – van Looy 2000, p. 269. Sulla base di *P.Köln* 398, fr. A, Col. 1. 1-27, Sonnino 2017 (pp. 64-68) argomenta di recente, convincentemente, che il corale fosse cantato dopo la scena di riconoscimento fra Merope e Cresfonte II e dell’annuncio dell’uccisione di Polifonte.

⁵¹⁵ Per consimili esempi di manipolazione del testo del frammento vd. Sonnino 2017, pp. 50sgg. e p. 67.

⁵¹⁶ Del resto, Harder 1985, p. 102 nota, opportunamente, che «this ode to Peace must have had a very special appeal to the Athenian public during the Peloponnesian war, as it is likely that it recalled to them their own situation». Sul background storico-politico in cui gli Ateniesi ascoltarono quest’ode in teatro (e non solo) vd. Di Benedetto 1971, pp. 131sgg. Più scettico in tal senso è Sonnino 2010 (pp. 233sgg. e pp. 28-31) che, riferendosi tanto al fr. 369 Kannicht dell’*Eretteo*,

materia letteraria dell'ode del *Cresfonte* fra le mani e amando particolarmente parodiare il 'collega' tragediografo, bersaglio prediletto dei suoi strali comici, scelse di intonare la sua georgica 'ode alla pace' citando *ad litteram* l'invocazione alla Pace del *Cresfonte* e, subito dopo, abbassando il tono nel contenuto, pur rimanendo metricamente paratragico.

egualmente considerato 'pacifista', quanto al fr. 453 Kannicht dal *Cresfonte* (vd. ora Sonnino 2017), invita alla cautela riguardo una lettura *tout court* pacifista nelle intenzioni di Euripide *autore* di questi brani, riportando l'attenzione sul particolare della στάσις di fr. 453. 10 Kannicht (ma vd. già Harder 1985, p. 103), che non è, appunto, sovrapponibile al πόλεμος contro Sparta, confinandosi concettualmente solo nella *humus* della trama di quella tragedia. In sostanza, il *caveat* di Sonnino (2017, pp. 52sg.) sta nel ragionamento per cui la costruzione di un Euripide pacifista sia stata posteriore rispetto all'Euripide storico: come prova cita passi come il riuso in chiave pacifistica di *Cresph.* fr. 453 Kannicht, opportunamente privato del riferimento alla στάσις, da parte di Ermocrate di Siracusa al 'Congresso di Gela', nel discorso per convincere le città siciliane alla pace (Polyb. 12.26.1-5 = Timae. *FGrHist* 566 F 22); e il piacere di Ateniesi e Spartani nell'ascoltare cori intonanti Eur. *Erechth.* 369 Kannicht, come narrato da Plut. *Nic.* 9. 7, passi che farebbe risalire a una tradizione ben precisa, posteriore all'epoca storica di Euripide, il suo mito di poeta pacifista. Mi pare, però, che il problema sia identico al dibattito sollevato sull'effettivo coinvolgimento politico dei compositori di melodrammi del periodo risorgimentale, in particolare Rossini, Bellini, Donizetti e Verdi (vd. di recente Guarnieri Corazzol 2013, pp. 53-64): si è a lungo discusso sulle effettive implicazioni di ciascuno nell'azione politica risorgimentale, giungendo alla conclusione che, volenti o nolenti, tutti costoro abbiano incarnato la fervente situazione politica del tempo. Si pensi solo al celebre corale del *Nabucco* (1842) di Verdi o all'aneddoto (cfr. Rosselli 1985, p. 165) secondo cui una rappresentazione della *Norma* (1831) di Bellini dovette essere cancellata dal cartellone del teatro di Cremona nel 1848 perché manifestanti patriottici andavano cantando, per le strade, il verso «Sgombre farà le Gallie» (siamo in apertura d'opera e, in una cerimonia ufficiale dedicata al dio Irmisul, così il padre di Norma, Oroveso, assicura i convenuti che la figlia profeterà buoni auspici per la guerra contro i Romani oppressori). Tutto questo avveniva, val bene notarlo, anche *in* *grado la fede politica personale* del singolo compositore (vd. Rosselli 1985, p. 164), comunque spesso difficile da discernere con sicurezza (come nel caso di Rossini; non quello, pare, di Donizetti); compositore, dunque, che poteva o non poteva aderire allo spirito risorgimentale, anche a seconda di singole circostanze; ma che, comunque, non aveva controllo sul fascino che la sua opera generava sul pubblico che l'ascoltava. In generale, gli autori sono «sensibilissimi alla realtà, alla cultura e al sentimento del loro tempo» (Guarnieri Corazzol 2013, p. 63): a prescindere, infatti, da quale fosse la sua fede politica, Verdi riuscì col «Va pensiero, sull'ali dorate» a infiammare gli animi, «e il coro del *Nabucco* risuonò a lungo nelle menti e nello spirito dei cittadini italiani» (Gossett 2009, p. 134). Perché, dunque, Euripide, pur riferendosi alla trama del *Cresfonte* o dell'*Eretteo* o di altre opere (vd. Nestle 1901, pp. 301sg.), non potrebbe aver scritto alcuni passaggi dei suoi drammi profondamente influenzato dalla situazione politica in cui viveva, vale a dire la disastrosa Guerra del Peloponneso? Tanto più che, come ha già ben notato Mastromarco 2006a (pp. 269sg.), il passo di Plut. *Nic.* 9. 7, utilizzato da Sonnino 2010 (in part. pp. 32sg.) per datare l'*Eretteo* al 423/2 a. C., potrebbe riferirsi, invece, non al concorso drammatico in cui sarebbe stato messo in scena quel dramma (come vuole Sonnino), ma «alla *partecipazione* (di Ateniesi e Spartani) *a riunioni* (pubbliche e/o private), nelle quali venivano discusse le condizioni su cui fondare una pace più duratura. In definitiva, il passo di Plutarco andrà inteso nel senso che, durante la tregua annuale, Spartani ed Ateniesi s'incontrarono più volte in occasioni pubbliche e/o private, durante le quali trattavano le condizioni della pace ed ascoltavano pezzi poetici che, come appunto il corale dell'*Eretteo*, celebravano le gioie della pace» (Mastromarco 2006a, p. 270). Un riuso, quindi, sconnesso con la destinazione di composizione originale, sì, ma certo non illogico, né forse disatteso dallo stesso Euripide al momento della composizione (proprio perché Euripide è uomo del suo tempo). Come che sia, la datazione dell'*Eretteo* al 423/2 a. C. mi sembra assai probabile; egualmente, conscio di non poter penetrare nella psicologia di Euripide *uomo* attraverso i suoi drammi, mi pare comunque di poter affermare con certezza che l'aneddotica di un Euripide pacifista sia a ragione fondata sul riuso, in questa chiave, forse anche voluto dall'Euripide *autore di teatro*, di parti di suoi drammi certamente ispirati (a prescindere dalle singole differenze nelle trame) dal contemporaneo conflitto con Sparta.

Il contenuto dell'ode dei Γεωργοί, infatti, è basato sul classico *topos* dell'idealizzazione della vita contadinesca in campagna⁵¹⁷: nell'idillico bozzetto aristofaneo a godere della pace sono proprio i contadini, che si augurano di tornare a fare le azioni usuali cui erano abituati prima dello scoppio della guerra (zappare, potare alberi e piante, bere mosto ecc.) e alle quali sono stati costretti a rinunciare. Dalla *Stimmung* della strofetta e dal confronto col palese ipotesto euripideo del fr. 453 Kannicht, si comprende come la pace sia lungi dal venire e che l'augurio del coro sia da interpretare in maniera marcatamente idealistica, assai più di quelle scene della *Pace*, come le parti liriche della seconda parabasi (vv. 1127-39 e 1159-1171), in cui si sfrutta un'*imagerie* letteraria sostanzialmente identica.

Questo particolare tema dell'ozio⁵¹⁸ dopo la fatica campagnola e del godimento dei benefici della pace fra i campi, di per sé assai icastico, sarà usato spesso da Aristofane, ovviamente nella *Pace*, come pure in commedie più tarde, come le *Isole* (*Nῆσοι*)⁵¹⁹, il cui fr. 402 K.-A. è a tal uopo interessantissimo e presenta palesi punti di contatto con il corale dei Γεωργοί: ὦ μῶρε, μῶρε, ταῦτα πάντ' ἐν τῇδ' ἐνι· οἰκεῖν μὲν ἐν ἀγρῷ τοῦτον ἐν τῷ γηδίῳ / ἀπαλλαγέντα τῶν κατ' ἀγορὰν πραγμάτων, / κεκτημένον ζευγάριον οἰκεῖον βοοῖν, / ἔπειτ' ἀκούειν προβατίων βληχωμένων / τρυγός τε φωνὴν εἰς λεκάνην ὠθοῦμεν ἡς, / ὄψω δὲ χρῆσθαι σπινιδίῳς τε καὶ κίχλαις, / καὶ μὴ περιμένειν ἐξ ἀγορᾶς ἰχθύδια / τριταῖα, πολυτίμητα, βεβασανισμένα / ἐπ' ἰχθυοπώλου χειρὶ παρανομοτάτῃ. Le immagini collimano perfettamente: si fa riferimento all'abitare fuori della *polis*, fra i campi (v. 2: «un uomo abita in campagna, in un piccolo podere»), all'acquistare una coppia di buoi (v. 4: «si è procurato un piccolo giogo di buoi tutto per lui»), al gustare del mosto (v. 6, in cui si nota l'elemento sonoro: «e il suono del mosto che si versa nella tinozza»). Questa *imagerie* tradizionale, adattata alle esigenze del messaggio comico, sarà recepita anche nella tradizione comica successiva, come appare evidente dal fr. 74 K.-A. del *Pirro* di Filemone (vv. 6-12)⁵²⁰: ἐν ἀγρῷ διατρίβων τήν τε γῆν σκάπτων ἐγὼ / νῦν εὖρον· εἰρήνην ἴστί· ὦ Ζεῦ φίλτατε, / τῆς ἐπαφροδίτου καὶ φιλανθρώπου θεοῦ. / γάμους, ἐορτάς, συγγενεῖς, παῖδας, φίλους, / πλοῦτον, ὑγίειαν, σῖτον, οἶνον, ἡδονήν / αὕτη δίδωσι· ταῦτα πάντ' ἂν ἐκλίπῃ, / τέθηκε κοινῇ πᾶς ὁ τῶν ζώντων βίος. Ancora appaiono chiaramente i

⁵¹⁷ Vd. diffusamente l'*Introd. Gen.* § 1. 4. 2.

⁵¹⁸ Sull'aspetto letterario dell'ozio contadinesco indulge Bernsdorff 2001, p. 39.

⁵¹⁹ Le *Isole* vengono usualmente datate fra il 414 e il 403 a. C. Vd. Pellegrino 2015, p. 240.

⁵²⁰ Vd. l'acuta analisi di Bruzzese 2011, pp. 66-74

medesimi temi: la vita nei campi, lo zappare (v. 6), la ricchezza e il vino (v. 10). Se l'elemento della fatica è totalmente obliato, meglio dire idealizzato, in questi passi (la fatica dello σκάπτειν si tramuta nella gioia di poterlo fare pacificamente), un distico di Menandro (fr. 779 K.-A.), con una pennellata più realistica, afferma che per un contadino è comunque meglio l'aspra terra attica, petrosa e difficile da coltivare, che non una pianura infestata dalla guerra: εἰρήνην γεωργὸν κὰν πέτραις / τρέφει καλῶς, πόλεμος δὲ κὰν πεδίῳ κακῶς («la pace, anche se fra rocce, un contadino / lo nutre bene; la guerra, invece, male, anche in una pianura»).

Una consonanza incredibile ha il passo dei Γεωργοί con un frammento papiraceo attribuito a Eschilo (*POxy.* 2256, fr. 8 = fr. 451n Radt)⁵²¹, il cui studio è difficile perché non si conosce né l'opera né il genere: la teoria più in voga è che, provenendo dal medesimo papiro dei frr. 281a-b Radt (la mano è la stessa), anche il fr. 451 Radt appartenga alla cosiddetta “*Dike play*” (nei frr. 281a-b Radt c'è Dike come *persona loquens*), da identificarsi secondo alcuni nelle *Etnee*, secondo altri in un dramma satiresco⁵²². A me interessa far notare come nel fr. 451n Radt il personaggio parlante connetta una città in pace alla sua ricchezza e prosperità e, soprattutto, al desiderio di coltivare la terra, cessando così tutti i disagi della guerra (metaforizzati dalla consueta tromba e dai presidi): τι[μ]ᾶ γὰρ π ὁ λ ι ν / ἐ ν ἡ σ ὺ [χ ο ι σ]. ι π ρ ά γ μ α σ ι ν κ α θ η μ έ ν η ν / δόμων τ' ἀέξει κάλλος ἐκπαγλού[μ]ενον / ᾗμιλλαν, ὥστε γειτόνων ὄλβῳ κρατεῖν· οἱ δ' αὖ φ υ τ ε ύ – ε ι ν, : οἱ δ[ἐ] γ ἦ ς ἐ π ε μ β ο λ ᾶ ς / θ υ] μ ῶ λ έ λ η ν τ α ι, δαΐας π ε π α υ – μ έ [ν ο ι / σάλ]πιγγο[ς] οὐδὲ φρουρίων. L'intertestualità è impressionantemente chiara, né conosco in tragedia luoghi così espliciti al riguardo e così vicini al dettato delle immagini aristofanee: che Aristofane conoscesse questo luogo eschileo e vi volesse magari alludere chiaramente, nel fr. 12 e altrove?

1. Εἰρήνη βαθύπλουτε: l'iniziale allocuzione alla dea Pace⁵²³, dispensatrice di un'immensa ricchezza (sia materiale che immateriale, evidentemente) è una citazione letterale del v. 1 del fr. 453 Kannicht del *Cresfonte* di Euripide (vd. *infra*), Εἰρήνα βαθύπλουτε. Il gioco strettamente parodico, che si genera dai primi due vocaboli, è funzionale a richiamare alla memoria del pubblico assiso nel teatro di Dioniso un passo che avrà goduto di una certa fama fra quelli del ‘partito della pace’

⁵²¹ Vd. Sommerstein 2008, pp. 338sg.

⁵²² Su tutta la questione rimando alla recente messa a punto di Totaro 2011, pp. 154-63.

⁵²³ Sulla personificazione di Eirene nelle attestazioni figurative coeve alla prima produzione di Aristofane vd. Smith 2011, pp. 77sgg.

e che serve al commediografo, con una sorta di *coup de théâtre* cui fa séguito un evidente ἀπροσδόκητον, a dare l'abbrivio a un'ode che mantiene caratteristiche formali alte (l'allocuzione tipica dell'inno cletico e l'uso dei metri eolo/giambo-coriambici) ma ha un contenuto prosastico, fatto di gioie e godimenti campestri semplici, contadineschi. Quindi il pezzo è *in toto* certamente paratragico, ma la parodia *stricto sensu* si limita all'attacco euripideo e cletico⁵²⁴. In tal senso, l'aggettivo βαθύπλουτος⁵²⁵, che gli esegeti leggono in senso di ricchezza soprattutto agricola anche nel *Cresfonte*, funge perfettamente al suo scopo, trattandosi di un composto aulico, di natura e uso lirico-tragico e indi tardo-epico: cfr. Aeschl. *Suppl.* 554sg. καὶ βαθύπλουτον χθόνα καὶ τὰν Ἀφροδί-τας πολύπυρον αἶαν (da notare la vicinanza dell'altro composto πολύπυρον, a rimarcare un linguaggio ricercato); Bacchyl. *Epin.* 3. 82 Maehler ζῶαν βαθύπλουτον τελεῖς; Nonn. *D.* ad es. 11. 305 e 15, 153 (è un aggettivo che Nonno usa svariate volte nelle *Dionisiache*). L'idea che la pace portasse ricchezza era topica nelle raffigurazioni poetiche del tema⁵²⁶, come si evince ad es. da Bacchyl. *Pae.* 4. 61sg. Maehler τίκτει δέ τε θνατοῖσιν εἰ-/ρήνα μεγαλάνορα πλοῦτον⁵²⁷, ma anche da Eur. *Bac.* 419sg. φιλεῖ δ' ὀλβοδότειραν Εἰ-/ρήναν⁵²⁸ e soprattutto da Eur. *Suppl.* 488-91: ὅσῳ τε πολέμου κρεῖσσον εἰρήνην βροτοῖς· / ἢ πρῶτα μὲν Μούσαισι προσφιλεστάτη, / Ποινᾶϊσι δ' ἐχθρά, τέρπεται δ' εὐπαιδίᾳ, / χαίρει δὲ πλούτῳ⁵²⁹. Val bene qui ricordare la bellissima statua di Cefisodoto (München, Glyptothek, 219) raffigurante la dea Eirene con in braccio

⁵²⁴ In un certo senso, quindi, oltre che di paratragedia si può anche parlare di 'para-lirica', giacché Aristofane si serve tecnicamente del modulo lirico e cultuale dell'inno cletico, usualmente impiegato, però, anche in tragedia (vd. *infra*). Per comprendere bene il fenomeno vorrei richiamare alla mente le parole di Silk 1993, p. 479: «let me suggest that *paratragedy* is the cover term for all of comedy's intertextual dependence on tragedy, some of which is parodic, but some is not; and that *parody* is any kind of distorting representation of an original, which in the present context will be a tragic original. All Aristophanic parody of tragedy, then, is paratragic; but not all Aristophanic paratragedy is parodic». Il presente passo dei Γεωργοί mi pare illustrare assai bene il confine fra paratragedia e parodia, ove la parodia è appunto confinata al v. 1 (della parodia è spia inconfutabile l'ἀπροσδόκητον), mentre il resto del frammento è decisamente paratragico ma senza ironizzare sul modello: la pace è affar serio, ma lo si può 'dipingere' in vari modi, questo è certo.

⁵²⁵ Βαθύπλουτος fa parte del novero di quegli aggettivi composti con primo elemento βαθυ- molto cari al lessico aulico e 'internazionale' della lirica corale (ma già epici: cfr. *Od.* 11. 13 βαθυρρούς), che li ha poi diffusi negli altri generi letterari, fra cui certamente spiccano tragedia e commedia attica: cfr. ad es. βαθύζυλος in Bacchyl. *Epin.* 13. 135 Maehler e Eur. *Bac.* 1138; βαθυπόλεμος di Pind. *P.* 2. 1; βαθυπλόκαμος di Bacchyl. *Epin.* 11. 8. Sull'aggettivo βαθύπλουτος vd. Di Benedetto 1971, p. 132; Burelli 1973, p. 768; e in gen. Martins de Jesus 2010, pp. 39sg.: la Pace così descritta «è colei che concede una tregua ristoratrice ai campi ed all'ordine di ogni giorno scandito sul ritmo regolare di una felice coltivazione» (Vattuone 1991, p. 258).

⁵²⁶ Vd. la sintesi di Martin de Jesus 2010, pp. 32sgg. e 38sgg.

⁵²⁷ Sul tema nel *Peana* bacchilideo vd. Villarubbia 1987/88, pp. 68-71.

⁵²⁸ Sul passo vd. la puntuale n. di Dodds 1960², p. 127 *ad loc.*

⁵²⁹ Su questo punto vd. Collard 1975, vol. 2 p. 240 *ad loc.*

Pluto bambino (personificazione della ricchezza), nota attraverso una copia marmorea d'epoca romana (vd. E. Simon *LIMC, Eirene* 8, p. 703)⁵³⁰.

1. καὶ ζευγάριον βοεικόν: l'ἄπροσδόκητον aristofaneo qui consiste, come ho già detto, nel fatto che a un'invocazione cletica alla dea Pace segua quella del frugale e contadinesco giogo di due buoi (ζευγάριον βοεικόν⁵³¹), che costituiva la principale risorsa del contadino attico nel suo lavoro di fatica e assurse nell'immaginario aristofaneo e comico in generale a simbolo icastico della vita dei campi e, quindi, anche della pace (vd. Ehrenberg 1957, pp. 107sg., fig. tav. 4)⁵³²: cfr. *Ach.* 1022b (dove il Γεωργός lamenta appunto la perdita del suo paio di buoi: vd. Olson 2002, p. 323 *ad loc.*); *Av.* 582 e 585; il fr. 83 K.-A. dai *Babilonesi*, ἢ βοιδαρίων τις ἀπέκτεινε ζεῦγος, χολίκων ἐπιθυμῶν, dove, probabilmente in un elenco di divieti, si paventa che questa coppia di buoi sia sventrata per ricavarne delle trippe⁵³³; e il già citato fr. 402. 4 K.-A. delle *Isole*, ζευγάριον οἰκεῖον βοῶν, dove l'aggettivo οἰκεῖος indica sì l'utilizzo dei due buoi per esigenze dell'οἶκος, ma ha anche una forte componente affettiva⁵³⁴. L'immagine del contadino che con i suoi buoi va all'alba ad arare il campo è ben espressa in Eur. *El.* 78sg. (vd. *infra*).

2. εἰ γὰρ ἐμοὶ παυσάμενῳ τοῦ πολέμου γένοιτο: l'augurio del coro è quello di poter porre fine alla guerra (ἐμοὶ παυσάμενῳ τοῦ πολέμου)⁵³⁵ e tornare a compiere le azioni usuali di un γεωργός (vd. *infra*). L'espressione augurale è qui veicolata

⁵³⁰ Il posizionamento della statua si ebbe, subito dopo il 375 a. C., al centro dell'Agorà di Atene. L'iconografia della Pace e della Ricchezza metaforizzate come madre e figlio è già della ceramografia del V sec. a. C. Su tutto vd. Kabus-Preishshofen 1979, pp. 389sgg.

⁵³¹ Βοεικόν è opportuna correzione di Dindorf (1829, p. 99 e successive edizioni) al tràdito βοϊκόν (vd. *app. crit.*), operata sulla base di passi come Thuc. 4. 128. 4, ζεύγεσιν αὐτῶν βοεικοῖς, e di Xen. *An.* 6. 5. 4 τὰ δὲ βοεικὰ ζεύγη (*var. lect.*). Per i noti problemi di pronuncia itacista i codici sono ricchi di *variae lectiones* in questi casi: cfr. lo ὑϊκόν di *Etym. Gen.* per Axion. fr. 9, 2 K.-A. corretto in ὑεικόν. Su tutto vd. il ricco apparato di Blaydes 1885, p. 59. Vd. ora Vessella 2018, p. 179.

⁵³² Vd. pure Sirago 1961, p. 11.

⁵³³ Il fr. 83 K.-A. è assai interessante in questo discorso proprio perché, con ogni probabilità, testimonia una sorta di divieto a uccidere la coppia di buoi ('sacrali' nell'economia agricola) per trarne le pur prelibate χολίκες. Così argomentavo in Ceccarelli 2011-2012, pp. 77sg. (e n. 397). Vd. anche Orth 2017, pp. 495sg. *ad loc.*

⁵³⁴ Per altri passi rimando a Orth 2017, p. 496sg. *ad loc.* e Orth 2013, p. 72 *ad loc.* anche con documentazione epigrafica.

⁵³⁵ Non mi pare sia stata mai notata – eppure è cosa notevole – la forte compartecipazione emotiva e la volontà proprio dei contadini di astenersi dalla guerra, quasi che spetti a loro la decisione (cfr. il παύσασθαι πολέμοιο δυσιγέος di *Il.* 7. 376), quando invece sono alla mercé di ufficiali senza scrupoli (cfr. *Pax* 1179sgg.). L'espressione ἐμοὶ παυσάμενῳ τοῦ πολέμου, inoltre, è molto vicina allo 'slogan' dei pacifisti negli anni 424-21 a. C., πόνων παυσώμεθα, come studiato da Boegehold 1982 (in part. p. 156). Cfr. anche il succitato fr. 451n. 8sg. Radt di Eschilo (vd. *infra*), che usa un'immagine sostanzialmente identica.

dall'εἰ γὰρ + l'ottativo aoristo γένοιτο (vd. Denniston 1954², pp. 92sg.), che regge la serie di infiniti successivi e che trova perfetta corrispondenza in *Pax* 346: εἰ γὰρ ἐκ γένοιτ' ἰδεῖν ταύτην με ποτε τὴν ἡμέραν (vd. Olson 1998, p. 142 *ad loc.*), una vera e propria autocitazione del poeta che rimandava a una sua commedia precedente (certamente uno dei modelli della *Pace*). Come giustamente nota Denniston, l'espressione presuppone un augurio a che qualcosa di già affermato si possa avverare o si sia già potuto avverare: v'è da presupporre, per questo passo dei *Contadini*, una situazione identica proprio a *Pax* 338sgg., dove Trigeo afferma che quando Pace sarà stata recuperata, allora si potrà gioire, col commento del coro del citato v. 346: «Oh, se potessi vedere quel giorno!»⁵³⁶. Chiaramente, qui si è perso il contesto.

3-4. σκάψαι τ' ἀποκλάσαι τε καὶ λουσαμένῳ διελκύσαι / τῆς τρυγῶς: le azioni che il coro si augura di compiere, dopo aver cessato la guerra, lo connotano eminentemente come coro di γεωργοί. Questo passaggio testuale ha subito qualche danno nella trasmissione della prima parte (vd. *app. crit.*), con qualche successiva correzione eccessivamente puntigliosa; eppure, penso che la lezione di **M** sia quella giusta: σκάψαι τ' ἀποκλάσαι, cui va unita quella di **Par. 1985** τε καὶ (e non il solo καὶ dell'accordo dei codici). Dindorf storciva il naso per la serie di due τε con καὶ della tradizione testuale e preferiva σκάψαι κάποκλάσαι τε, certamente «*incommodam particularum seriem efficiens*» (Kassel – Austin *PCG*, vol. 3. 2, p. 82)⁵³⁷. Non si ricordava certo di passaggi come *Pax* 350sgg., 776sgg. o 1136sgg. (un passaggio, quest'ultimo, assai simile al fr. 12), dove serie di τε e καὶ si alternano tranquillamente, in passaggi dalla forte coloritura enfatica: non bisogna mai dimenticare che questi testi erano pensati per la scena, ancor prima che per la lettura. Data la vicinanza (in tutti i sensi) del fr. 12 col fr. 453 Kannicht del *Cresfonte*, il codice **A** interpola σκάψαντ' ἐχθρὰν στάσιν τ' ἀποκλάσαι (dove ἐχθρὰν στάσιν è ovviamente di Eur. fr. 453. 10 Kannicht), generando un'inaudita e scarsamente logica metafora.

Il verbo σκάπτειν indica, qui, l'azione dello zappare e dissodare il terreno nei pressi delle viti: è usato in senso assoluto, come in *Pl.* 525 (cfr. anche Xen. *Oec.* 16. 15 e 20. 20). Ha (apparentemente) dato più problemi l'esegesi di ἀποκλάειν, che a stare al Kaibel (*ap.* Kassel – Austin *PCG*, vol. 3. 2, p. 83), non può essere

⁵³⁶ Trad. di Mastromarco 1983a, p. 593.

⁵³⁷ Che la soluzione di Dindorf fosse scomodamente artificiosa l'aveva notato anche Wilamowitz-Moellendorff 1921, p. 326, n. 2.

usato assolutamente nel senso di ‘potare’, ‘tagliare i rami’ (di viti ecc.), al pari di σκάπτειν: dacché la sua proposta di vedervi un corrotto σχολάσαι, chiaramente influenzato dal fr. 9. 2 (vd. *infra ad loc.*). Ma i dubbi del Kaibel sono facilmente fugabili: κλάειν, nel suo valore di base, vuol proprio significare ‘tagliare/recidere un ramo’, indi ‘potare’ (vd. *GI*, p. 1156 s. v.: cfr. *Od.* 6. 128 e Long. 3. 29. 2, κλᾶν ἄμπελον), quindi ἀποκλάειν, a rigor di logica, può tranquillamente indicare, in generale, l’azione del potare i rami *da* una pianta (usato anch’esso assolutamente, come il verbo precedente, per conferire maggior vividezza al passaggio). Per ovviare a questa solo apparente difficoltà, però, si è supposto che ἀποκλάσαι derivi non da ἀπο-κλάειν, ma da ἀπ-οκλάζειν, un composto di οκλάζειν (cfr. *GI*, p. 1456 s. v. ‘piegare le gambe’) che sarebbe attestato, però, esclusivamente qui⁵³⁸. Questo ‘verbo fantasma’, come che sia, nel fr. 12 non avrebbe alcun senso, perché indicherebbe, primariamente, l’azione di piegarsi per sedersi (cfr. Soph. *OC.* 196) e, per traslato, quella di riposarsi, «to rest» (*LSJ*, p. 202 s. v.). Ma la sequenza σκάψαι τ’ ἀποκλάσαι τε καὶ λουσαμένῳ διελκύσαι / τῆς τρυγῶς, cioè ‘zappare e riposarsi [piegare le ginocchia] e, dopo un bel bagno, bersi del mosto’, non ha molto senso, perché come Aristofane stesso dice in fr. 9. 2 (vd. *infra ad loc.*) – e come logica vorrebbe – un contadino si riposa *dopo* il lavoro e *dopo il bagno*. La sequenza che verrebbe fuori, dunque, sarebbe logicamente farraginosa: zappare – riposarsi – farsi un bagno – bersi del mosto e mangiare (di nuovo riposo). Se lo si intendesse come ‘piegare le ginocchia [dalla fatica]’, si sarebbe ancor più fuori strada, giacché la descrizione idealizzata della campagna dipinta da Aristofane evita accuratamente di suggerire immagini di cruda fatica (cfr. Cassio 1985, p. 139)⁵³⁹, a differenza della tragedia, che non risparmia in tal senso note di marcato realismo, come in Eur. *El.* 73-81, in part. 80sg. ἀργὸς γὰρ οὐδεὶς θεοὺς ἔχων ἀνὰ στόμα / βίον δύναται’ ἄν ξυλλέγειν ἄνευ πόνου («a piece of homely, rustic philosophy», Denniston 1939, p.

⁵³⁸ Così voleva già Stüvern 1836, pp. 172sg., n. 31.

⁵³⁹ Vd. anche Totaro 1999, p. 107 e n. 16. Naturalmente, il paragone instaurato è quello con Verg. *Georg.* 2. 458sgg., dove l’idealizzazione della vita nei campi apparirebbe come esente quasi da sforzo alcuno, in apparente contrasto con il principio virgiliano della teodicea. Su questa contraddizione (che poi tale non è) torna recentemente Marchetta 2013, pp. 85-104, attenuando posizioni fra loro antitetiche (pp. 94-5): «dunque nell’*otium* aureo o comunque di tipo aureo devono essere distinti due piani: l’*otium* come ἀπovία, *nullus labor*, ‘inattività’, in parallelo con l’automatismo della natura, con spontanea abbondanza di tutti i beni naturali, il quale rappresenta la condizione esterna, oggettiva della felicità dell’uomo; e l’*otium* come consapevolezza del proprio stato di beatitudine, riconoscimento del valore dei doni della natura, armonica consonanza spirituale con la natura, il quale rappresenta evidentemente la condizione interna, soggettiva della felicità dell’uomo. Aspetti distinti sì ma anche strettamente complementari, nel senso che il primo deve risultare direttamente funzionale al secondo». Anche nella forma che assume l’idealizzazione della campagna nella poesia di Aristofane il πόνος non è del tutto obliato, ma certo ne sono abilmente velati sotto le gioie geografiche gli aspetti decisamente più spiacevoli.

61 *ad loc.*)⁵⁴⁰. Il verbo ἀπο-οκλάζειν, semplicemente, non esiste (o non è, in ogni caso, attestato). Il verbo ἀπο-κλάειν, invece, nel senso di ‘potare le viti’ è qui certamente quello giusto: dico ‘potare le viti’, come intendono quasi tutti gli esegeti⁵⁴¹. Per quanto ne so, tra l’altro, nessuno ha notato che la chiave di tutto è già in *Pax* 1147sg. οὐ γὰρ οἶόν τ’ ἐστὶ πάντως οἶναρίζειν τήμερον / οὐδὲ τὸν τλάζειν, ἐπειδὴ παρδακὸν τὸ χωρίον (vd. Totaro 1999, p. 121 *ad loc.*), dove è evidente che οἶναρίζειν = ἀποκλάειν e τυντλάζειν = σκάπτειν (cfr. pure Hes. *Op.* 572 σκάφος [...] οἰνέων). Il tutto, del resto, si accorda bene col successivo διελκύσαι / τῆς τρυγὸς, che è un po’ il buon risultato del lavoro preliminare sulle piante di vite.

Dopo aver zappato e potato le viti, i contadini si concedono un meritato riposo (ora sì), con un bagno (λουσαμένω): l’intertestualità col fr. 9. 2 (τῷ χαλκίῳ λελουμένους: vd. *infra ad loc.*) è lampante e al commento di quel verso rimando per gli approfondimenti sul tema del bagno. Qui volevo solo notare come nella commedia aristofanea e non solo (cfr. *Eup.* fr. 280. 2) farsi il bagno sia, in un certo senso, simbolo di benessere generale e di una condotta di vita ‘normale’, regolare e sana, come quella che si fa durante la pace e che caratterizza la vita dei contadini; essere ἄλουτοι, per scelta ‘ascetica’ di vita, come Socrate (cfr. *Nub.* 837 e *Av.* 1554: vd. Dunbar 1995, p. 711 *ad loc.*) e i socratici, o per necessità, come quando si è in guerra (cfr. *Lys.* 280, con la n. di Henderson 1987, p. 103, e il succitato frammento eupolideo), o incuria (cfr. *Pl.* 85: vd. Torchio 2001, p. 124 *ad loc.*), è qualcosa di biasimevole nella retorica comica greca⁵⁴².

Dopo il bagno, una bella bevuta: διελκύσαι / τῆς τρυγὸς, con διέλκειν a reggere il genitivo. Il verbo è usato assolutamente, con lo stesso significato, in *Pax* 1131sg. (διέλ-/κων μετ’ ἀνδρῶν ἐταίρ-/ων φίλων)⁵⁴³, nel corale della seconda parabasi che è *locus simillimus* a questo frammento⁵⁴⁴. Più problematica la consimile attestazione in Cratin. fr. 269 K.-A. († οἶναρον ἔλκων τῆς τρυγός): la metafora è comunque quella del ‘tirar su un sorso’ di una bevanda, in questo caso l’amato τρύξ, primo frutto della spremitura dell’uva («*de vino recenti et vili*» Meineke *FCG*, vol.

⁵⁴⁰ Vd. anche le considerazioni di Cropp 1988, p. 104, *ad loc.*

⁵⁴¹ Cfr. Bergk 1840, p. 99: «ἀποκλάσαι *referendum autem est ad vitis amputationem*»; vd. pure Kock 1880, p. 419. Blaydes 1885, p. 59 porta a paragone il verbo κλαστάζειν di *Eq.* 166.

⁵⁴² Per ulteriori passi e una più approfondita discussione rimando a Olson 2002, p. 71 *ad Ach.* 17sg. e Olson 2016, p. 426 *ad Eup.* fr. 280.

⁵⁴³ Sul passo vd. i comm. di Olson 1998, p. 284 e soprattutto Totaro 1999, pp. 114sg.

⁵⁴⁴ In un cratere a calice viennese (Kunsthistorisches Museum, IV 1024) attribuito al Pittore di Dinos, compare, assieme a Dioniso e a un corteggio dov’è stata identificata anche Opora, la personificazione di Eirene che versa da un *rhyton* del vino a un satiro. La connessione fra la Pace, l’uva matura per la spremitura e Dioniso è ben evidente, dunque, nell’arte di poco posteriore alla rappresentazione della *Pace* di Aristofane. Vd. Smith 2011, p. 78.

2. 1, p. 164 *ad loc.*), cristallizzato nel nome parlante del protagonista della *Pace*, Trigeo⁵⁴⁵, e legato a un immaginario di godimento immediato tipicamente campagnolo (vd. le felici pagine di Cassio 1985, pp. 140sg.).

4. ἄρτον λιπαρόν καὶ ῥάφανον φέροντι: un pasto frugale, tipicamente contadinesco, prevede, in questo caso, la consumazione di un ἄρτον λιπαρόν e di una ῥάφανον e forse di qualcos'altro che non ci è stato tramandato, perché la citazione è qui troncata. L'ἄρτος veniva preparato, spesso, specialmente in ambito contadino, a casa (vd. *infra ad fr.* 5); la presenza, qui, dell'aggettivo λιπαρός, in una *iunctura* (ἄρτος λιπαρός) non altrove attestata, designa certamente il fatto che il pane è ben unto, grasso⁵⁴⁶, come altri cibi descritti con lo stesso aggettivo⁵⁴⁷, ma non è improbabile che qui Aristofane stia alludendo anche alla tradizione poeticamente elevata del medesimo aggettivo (su cui cfr. *infra fr.* 11. 2), designando il pane anche come qualcosa di 'splendido', considerato l'*ethos* paratragico del pezzo che gioca in continuazione con l'alternanza fra livello elevato e prosastico. In tal senso, quindi, la correzione di van Leeuwen 1906 (p. II, n. 2) in ἄρτον χλιαρόν, aggettivo, quest'ultimo, che lo studioso leggeva nel fr. 520. 8 K.-A. dagli aristofanei *Friggitori* associato a κόλλαβοι⁵⁴⁸, è inutile e fuorviante, soprattutto se λιπαρός ha qui un senso anche 'paratragico'. Egualmente scontento di una *iunctura* che non sapeva spiegarsi, Blaydes 1885 (p. 59) pensava che l'aggettivo andasse invece riferito alla successiva ῥάφανος e correggeva il testo in λιπαράν τε ῥάφανον, come compare in passi di commediografi successivi (cfr. Antiphan. fr. 181. 6 K.-A.; Diph. fr. 14. 2 K.-A. e Eub. fr. 148. 3 K.-A.). Anche in questo caso, comunque, ritengo che il testo dia un senso accettabile così com'è tramandato.

Anche una ῥάφανος, dunque, si può definire λιπαρά, ma certamente non nel fr. 12: in ogni caso, secondo Apollod. Car. fr. 32 K.-A.⁵⁴⁹ la ῥάφανος corrisponde, nella lingua attica, alla κράμβη (cfr. anche Aristot. *HA.* 551a. 15)⁵⁵⁰, alla pianta che noi chiamiamo 'cavolo' o 'rapa', una delle *Brassicae*, probabilmente la *Brassica*

⁵⁴⁵ Sul nome di Trigeo e il gioco con la trama della commedia vd. Cassio 1985, p. 140 e ora Kanavou 2011, pp. 98sgg. Sulle implicazioni anche dionisiache del τύξ e il suo rapporto con Trigeo vd. Hall 2006, pp. 329sg.

⁵⁴⁶ Edmonds *FAC*, vol. 1, p. 602, n. a: «greasy (rich, fatty) loaf».

⁵⁴⁷ Cfr. ad es. *Av.* 1590 τὰ γ' ὀρνίθεια λιπά[α]. Vd. Dunbar 1995, pp. 367sg. *ad Av.* 535.

⁵⁴⁸ Cfr. anche *Magn.* fr. 2 K.-A e *Cratin.* fr. 130 K.-A.

⁵⁴⁹ Per altre fonti rimando all'*app. crit.* di Kassel – Austin *PCG*, vol. 2, p. 501.

⁵⁵⁰ Vd. Imperio 1998b, p. 243 *ad Call.* fr. 26 K.-A., cui rimando per ulteriori fonti e Sofia 2016, p. 54 *ad eund. loc.*

cretica (*LSJ*, p. 1556 s. v.), detta anche *Graeca*⁵⁵¹, tipica appunto della Grecia. Il coro di contadini evoca un pasto realmente frugale e campagnolo⁵⁵²: la *Brassica cretica*, infatti, non produce quelle grandi infiorescenze mature, i cavolfiori o cavoli, che comunemente si mangiano nelle *Brassicae*, quindi è possibile che i γεωργοί intendessero mangiarne o le foglie (le cosiddette cime di rapa) o le radici (le rape, appunto), generalmente fatte bollire (cfr. ad es. *Crat.* 19. 1 K.-A.). Non è sempre affatto facile identificare con precisione la pianta che c'è dietro, di volta in volta, al termine ῥάφανος⁵⁵³ e al corradicale ῥαφανίς, che indica invece di norma il *Raphanus sativus*, quello che noi chiamiamo 'ravanello', perché alle volte vengono usati l'uno al posto dell'altro (cfr. *Call.* fr. 26 K.-A.). Dato il suo proverbiale effetto di antidoto contro l'ubriachezza, Sofia 2016 (p. 23) ha avanzato l'ipotesi che qui la menzione della ῥάφανος suggerisca un uso in tal senso dopo una sbornia di mosto: non sono d'accordo e, benché la citazione sia tronca, non penso che qui Aristofane volesse suggerire quest'uso per il semplice fatto che i poeti comici, quando giocano su questo valore della ῥάφανος, lo segnalano esplicitamente, citando il tipico mal di testa post ebrezza⁵⁵⁴. Rimango dell'idea che qui Aristofane volesse indicare un colore di rustica semplicità campagnola, assai legata alla terra.

Non pochi editori e studiosi hanno voluto vedere in φέροντι, concordemente attestato dalla tradizione, una corruzione di φαγόντι⁵⁵⁵, ma evidentemente a torto⁵⁵⁶: è certo che i contadini mangeranno il pane ben grasso e la pianta del cavolo mentre si danno a un simposio agreste, per così dire, ma non possiamo sapere se

⁵⁵¹ La chiama così, nelle sue memorie (*Travels in various countries of the East*, London 1820, p. 31), il rev. Robert Walpole, che ne colse un po' sull'isola egea di Stenosa, ora detta Danousa, antistante l'isola di Naxos se si guarda la costa turca.

⁵⁵² Come esempio del fatto che questa pianta era associata alla frugalità si può citare il consiglio di nutrirsi di pesci e ῥάφανοι bolliti fatto presumibilmente dal coro nelle *Bestie* di Cratete (*Crat. com.* fr. 19. 1 K.-A.; cfr. anche *Antiph.* fr. 181. 6, con la stessa espressione ἔψειν ῥαφάνους), che ha fatto pensare a una parodia del divieto pitagorico di mangiare carne (cfr. Bonanno 1972, pp. 52sg.). Sul possibile retroscena edenico, da età dell'oro, che caratterizzava la commedia vd. ora Farioli 2001, pp. 68sgg. e Pellegrino 2000, p. 57.

⁵⁵³ Questo fatto ha tratto in errore, p. es., Sofia 2016, p. 23, che traduce il termine come 'rafano', che in italiano indica tutt'altra cosa.

⁵⁵⁴ I passi sono comodamente raccolti da *Ath.* 1. 34c-e, dei quali vorrei ricordare almeno Alexis fr. 267 K.-A. (con Arnott 1996, p. 91 *ad loc.*) e *Eub.* fr. 124 K.-A. (con Hunter 1983, p. 225 *ad loc.*).

⁵⁵⁵ L'emendamento di φέροντι in φαγόντι risale almeno al Bothe (1844b, p. 112), che comunque, nella coeva edizione critica dei frammenti aristofanei (Bothe 1844a, p. 37) stampa il tràdito φέροντι. In effetti, φέροντι appariva corrotto già a Bergk 1840, pp. 99sg. L'emendamento φαγόντι, chiarissima lettura *ad hoc* per far tornare un senso compiuto all'escerto, è stato caldeggiato da van Herwerden 1864, p. 14 e poi via via da altri (vd. *app. crit.*) fino a Henderson 2007, p. 166 e Pellegrino 2015, p. 89.

⁵⁵⁶ Giustamente Wilamowitz-Moellendorf 1921, p. 326, n. 2 ammonisce che il significato di φέροντι si potrebbe chiarire con quello che c'era dopo e che non è giunto.

porteranno⁵⁵⁷ con loro le cibarie per mangiarle, p. es., da qualche parte. È proprio questo il caso, infatti, del convito agreste vividamente descritto in *Pax* 1142-58⁵⁵⁸, dove guarda caso compaiono composti di φέρειν, ben due volte (vv. 1149 ἐνεγκάτω e 1153 ἐνεγκ[ε]), a indicare quello che Comarchide, «nome parlante che, fondato su κῶμος, individua il corifeo» (Totaro 1999, p. 112 e n. 28), vuol far portare, appunto, alla cena con bevuta. Insomma, è questo un altro caso di quelli in cui i filologi debbono necessariamente far quadrare tutto, non considerando che s'è di fronte a una citazione estrapolata da un contesto che non si conosce.

⁵⁵⁷ La recente traduzione/interpretazione di Sonnino 2017, p. 56, alquanto libera, con «accompagnandolo [*scil.* il mosto] con una nutriente pagnotta ecc.», benché elegante, tende appunto a voler far 'quadrare' il frammento a tutti i costi.

⁵⁵⁸ Rimando in gen. alle note di commento di Totaro 1999, pp. 118sgg. *passim*.

† καχέτας καὶ † Μεγακλέα καὶ μαλακούς

† *kachetas* e † *Megacle* e i molli

Phot. α 3111 Theodoridis (≈ *Suid.* α 4382 Adler): Ἀτρέα καὶ καθόλου τὰς ἀπὸ τῶν εἰς -εὺς συμφώνῳ παραληγομένων αἰτιατικὰς μηκύνουσι, τὰς δὲ διὰ καθαροῦ τοῦ -εὺ συναιροῦσι· Χοᾶ καὶ Μηλιᾶ καὶ Σουნიᾶ. Ἵωνες δὲ συστέλλουσι τὰς προτέρας. Ἀτρέα καὶ Πηλέα βραχέως λέγοντες· διὸ καὶ παρὰ τοῖς τραγικοῖς οὐκ ἀναγκαῖον ἐκτείνειν, εἰ μὴ μέτρον ἀναγκάζει. καὶ τὰς ἀπὸ τῶν εἰς -ης ὁμοίως· τὸ γὰρ συστέλλειν Ἰακόν. Ἀριστοφάνης Γεωργοῖς (fr. 13 Ceccarelli = 108 K.-A.).

† καχέτας καὶ † Μεγακλέα καὶ μαλακούς

In una voce grammaticale e prosodica trasmessa da Fozio e *Suda* si cita un verso dei *Contadini* aristofanei⁵⁵⁹, purtroppo disperatamente corrotto⁵⁶⁰. Si distinguono chiaramente tre parole: καχέτας καὶ μετακλέας καὶ μαλακούς, di cui le prime due sono assolutamente incomprensibili e inesistenti in greco, mentre l'ultima, μαλακούς, è l'accusativo plurale dell'aggettivo μαλακός. Sostanzialmente, la voce di Fozio e *Suda* tratta della quantità prosodica della vocale -α negli accusativi singolari dei nomi in -εὺς e -(κλ)έης e può essere così riassunta: in dialetto attico, i nomi in -εὺς la cui terminazione sia preceduta da consonante (C + -εὺς) hanno -ᾱ, cioè l'accusativo 'lungo' (ad es. l'indicizzato Ἀτρεὺς > Ἀτρέᾱ) e quelli preceduti da vocale (V+ -εὺς) hanno, similmente, la forma contratta -ᾱ̃ (ad es. Μηλιεύς >

⁵⁵⁹ Sul fr. 13 (= 108 K.-A.) vd. Bergk 1840, pp. 103sg.; Bothe 1844, p. 38; Bernhardt 1853, vol. 1, pp. 845sg.; Dindorf 1869, p. 197; Kock 1880, p. 418; Blaydes 1885, pp. 59sg.; Musso 1964, p. 83; Henderson 2007, p. 165; Bagordo 2014b, p. 25 *ad* Leuc. fr. 1 K.-A.; Pellegrino 2015, pp. 87sg.

⁵⁶⁰ Dei codici di Fozio, il solo *Zavordensis* 95 (z) riporta in margine il nome di Aristofane; gli altri hanno esclusivamente il titolo della commedia.

Μηλιᾷ)⁵⁶¹; in dialetto ionico, invece, C + -εὺς dà come esito -ᾶ, cioè l'accusativo 'breve'⁵⁶²; questa regola vale anche per i nomi in -(κλ)έης⁵⁶³, di cui la voce dà come esempio proprio il fr. 13 di Aristofane. Ora, la preoccupazione della voce è, innanzitutto, prosodico-metrica: Fozio e *Suda* mettono in guardia dallo scandire male in tragedia gli accusativi singolari di quei nomi, perché potrebbero tranquillamente essere brevi e, quindi, secondo le loro categorie interpretative, 'ionismi' (διὸ καὶ παρὰ τοῖς τραγικοῖς οὐκ ἀναγκαῖον ἐκτείνειν, εἰ μὴ μέτρον ἀναγκάζει). La scempiata citazione di Aristofane arriva in chiusa del lemma e doveva esemplificare, come appare chiaro dalla lettura (καὶ τὰς ἀπὸ τῶν εἰς -ης ὁμοίως· τὸ γὰρ συστέλλειν Ἰακόν. Ἀριστοφάνης Γεωργοῖς), i casi di accusativi singolari brevi di nomi in -κλέης (cioè di 'ionismi'). È, dunque, necessario tentare, per prima cosa, di restaurare un nome in -κλέης alla forma di *a c c u s a t i v o s i n g o l a r e*: già Bernhardt 1853 (vol. 1, pp. 845sg.), a mio avviso correttamente, aveva visto nel μετακλέας centrale un Μ ε γ α κ λ έ α ⁵⁶⁴. Sbagliava, infatti, Gaisford 1834 a vedervi un Μεγακλέας, che dovrebbe essere un plurale del nome Μεγακλέης, ma che è grammaticalmente impossibile (vd. *infra*); la fonte citante, infatti, è chiarissima in tal senso e si richiede l'accusativo singolare di un nome in -(κλ)έης, non il plurale, pena il rendere la citazione assolutamente inutile e fuori contesto. In tal senso, ritengo che l'unica cosa di cui si possa esser certi è Μ ε γ α κ λ έ α, che faceva parte della citazione di Aristofane.

Il Megacle (*PA* 9697; *PAA* 636460) cui qui Aristofane fa riferimento dovrebbe essere, almeno per ragioni strettamente cronologiche, l'alcmeonide Megacle⁵⁶⁵ figlio di Megacle e Cesira, del demo di Alopece, imparentato con Pericle e Alcibiade; cioè il Μεγακλῆς τοῦ Μεγακλέους citato dal poeta in *Nub.* 46 e alluso con la perifrasi ὁ Κοισύρας in *Ach.* 614, quando viene additato, assieme a Lamaco, come uno dei favoriti per le costose missioni di ambasciata, passo in cui Aristofane

⁵⁶¹ In attico il tutto avviene per un fenomeno di metatesi di quantità (*-ēw-m > -ēw-a > -ē-a > -eā) cui, nei nomi in V+ -εὺς, si aggiunge anche la contrazione dopo la caduta dell'approssimante velare intervocalica. Vd. Schwyzer *GG*, vol. 1, p. 575.

⁵⁶² Per quanto riguarda lo ionico, invece, si tratta di un fenomeno di abbreviamento in iato: *-ēw-m > -ēw-a > -ē-a > -ea.

⁵⁶³ I nomi in -(κλ)έης sono nomi in sibilante (-ēs-) e derivano dalla forma *-klew-ēs-. L'accusativo lungo è semplice da spiegare: *-klew-ēs-a > *-kleēsa > *-kleēa > *-klēa (forse è questo lo stadio dell'accusativo 'breve', ma senza la notazione grafica del suono lungo precedente) > *-kleā, per metatesi di quantità. Vd. Schwyzer *GG*, vol. 1, p. 580.

⁵⁶⁴ I nomi in -κλέης sono tutti nomi maschili di persona: è perfettamente, dunque, il caso di Μεγακλέης.

⁵⁶⁵ Su Megacle (il VII in *PA* 9697) vd. Dover 1968a, p. 99 *ad Nub.* 46 (che propende in quel passo per l'uso di un nome più altisonante che indicante effettivamente una persona in particolare); Davies 1971, pp. 381sg.; Mastromarco 1983a, p. 335 n. 10; Olson 2002, pp. 232sg. *ad Ach.* 614; Guidorizzi 2007³, pp. 191sg. *ad Nub.* 46; Bagordo 2014b, pp. 24sg. *ad Leuc.* fr. 1 K.-A.

insinua, peraltro, come i due prediletti candidati ambasciatori siano in realtà poveri in canna e chiedano insistentemente prestiti agli amici. Fuor di Aristofane, questo Megacle comparirebbe citato anche in Leucone, nel fr. 1 K.-A. dai *Membri della fratria*, commedia co-agonale della *Pace*⁵⁶⁶: l'identificazione del Megacle lì appellato con quello più volte citato in Aristofane sarebbe, dunque, più che probabile, se non altro per ragioni eminentemente cronologiche. Megacle, dunque, è di quei rampolli di famiglie antiche e potenti: Aristofane ne traccia negli *Acarnesi* un breve schizzo di scialacquatore cerca-fortuna, e nelle *Nuvole*, invece, di un uomo ricco e influente. Se ne deduce agilmente che negli *Acarnesi* il commediografo ha giocato per antifrasi; Megacle è ricco, quindi lo si rappresenta come un arrampicatore sociale che vive alle spalle degli amici; mentre nelle *Nuvole* abbia sfruttato il suo *status* come scusa per imparentarlo con un abbiente contadino: dalla satira politica, insomma, alla satira di costume. Questa rappresentazione di Megacle nelle *Nuvole* come ricco magnate e l'agevole gioco etimologico col suo nome (cfr. Dover 1968a, p. 99 e Guidorizzi 2007³, p. 191 *ad loc. cit.*) potrebbero, inoltre, averlo reso antonomasticamente famoso: un passo di Strattide dai perduti *Macedoni o Pausania* (fr. 27. 3 K.-A.), infatti, cita la cortigiana corinzia Laide e una porzione di testo corrotta (Λαῖς μὲν † ἡ μέγα κλεος ἴδι) che secondo il Meineke potrebbe ricostruirsi come 'figlia di Megacle' (ἡδὲ Μεγακλέους), intendendo qui un uomo ricco e potente (tanto da aver generato una figlia così orgogliosa e...esosa) più che un politico ben preciso (cfr. Orth 2009, p. 157 *ad loc.*).

Facendo la tara a quanto detto da Aristofane *comoediae gratia*, bisogna considerare che questo Megacle fu l'uomo che vinse con la quadriga alle Olimpiadi del 436 a. C. e che fu segretario dei tesoriери della dea Atena nel 428/27 a. C.: dunque una figura di spicco dell'aristocrazia ateniese del tempo di Aristofane, che aveva una carica pubblica dov'era incaricato di vegliare su del denaro e che poteva conseguentemente esporsi a ben consolidati giochi comici. L'enigmatico verso dei *Contadini*, dunque, contiene un tassello certo e interessante: Aristofane citava ancora una volta quel Megacle, cui già aveva alluso (probabilmente) l'anno prima in *Ach.* 614, disprezzato da Diceopoli perché facente parte di quell'aristocrazia di

⁵⁶⁶ Nel fr. 1 K.-A., Leucone appella un Megacle chiedendogli spiegazioni su delle coppe (d'oro: *IG* 2² 1383) donate da un certo Paapis, un ricco mercante egiziano (vd. Sofia 2016, pp. 110sg. *ad loc.*); coppe che Iperbolo «si è divorato», secondo il noto *topos* comico del demagogo corrotto (vd. *infra ad fr.* 2). Su tutto vd. Bagordo 2014b, pp. 22sgg. *ad loc.* Certo, il chiamare in causa il medesimo Megacle 'aristofaneo' da parte di Leucone, nei medesimi anni, si giustificerebbe col fatto che Megacle era incaricato di un ufficio pubblico dove trattava del denaro e poteva dunque essere facile bersaglio della satira dei comici secondo modalità ben consolidate.

raccomandati cui erano appannaggio le missioni di ambasceria e le remunerative diarie; e che poi inserirà nelle *Nuvole*, almeno nella seconda versione.

La critica è abbastanza orientata⁵⁶⁷ a ritenere che oltre a Megacle fossero citati nel verso andato perduto anche altri due uomini. Riporto qui di seguito le varie soluzioni (a me note) prospettate per risanare il verso, che è stato unanimemente ritenuto un trimetro giambico:

- a) G. Hermann⁵⁶⁸: κατεύχεται καὶ Μεγακλέας καὶ μαλθακούς
- b) Gasiford 1834 (p. 643): καχέτας καὶ Μεγακλέας καὶ μαλακούς
- c) Begk 1840 (p. 103): <X → Λάχητας, Μεγακλέας καὶ Λαμάχους
- d) Bothe 1844 (p. 38): Κάρχηγέτας καὶ Μεγακλέας, καὶ Λαμαχούς
- e) Bernhardt 1853 (pp. 845sg.): κατέχεσα καὶ Μεγακλέα κ' Αλκμαιωνίδας
- f) Dindorf 1869 (p. 197): <X → Λάχητα, Μεγακλέα κάλλους <υ →
- g) Kock 1880 (p. 418): <μισῶ> Λάχητα, Μεγακλέα καὶ Λάμαχον
- h) van Herwerden 1903 (p. 37): Λάχητ' <υ → καὶ Μεγακλέα καὶ Λάμαχον

⁵⁶⁷ Si vd. oggi Henderson 2007, p. 165 e Pellegrino 2015, p. 88.

⁵⁶⁸ Questa congettura di Hermann è citata da Bernhardt 1835 (pp. 845sgg.), che riporta come Hermann credesse qui parlare un contadino desideroso di ritornarsene ai propri campi, in linea, ovviamente, con la *Stimmung* dei *Contadini*.

Come appare evidente, fu Bergk a scorgere per primo nel corrotto καχέτας il nome dello stratego Lachete⁵⁶⁹ e in μαλακούς il nome di Lamaco⁵⁷⁰: per l'esattezza, anzi, Bergk riteneva che il verso contenesse una sorta di tricolon di guerrafondai⁵⁷¹, citati al plurale secondo un ovvio procedimento retorico che li rendeva per antonomasia rappresentanti di un gruppo (cfr. Musso 1964, p. 83): <X → Λάχητας, Μεγακλέας καὶ Λαμαχοῦς, «Lacheti, Megacli e Lamachi». Bergk riteneva di poter affermar ciò anche e soprattutto in virtù di passi come *Ach.* 269sg., πραγμάτων τε καὶ μαχῶν / καὶ Λαμάχων ἀπαλλαγείς, e v. 1071, ἰὼ πόνοι τε καὶ μάχαι καὶ Λάμαχοι, dove il nome di Lamaco compare al plurale a indicare in generale i fastidi della guerra: del resto, proprio il nome dello stratega era perfetto in tal senso per il gioco paronomastico fra μάχη e Λαμαχοῦς, considerando che in dialetto attico l'elemento accrescitivo λα- è avvertito come volgare (cfr. Mastromarco 2002, p. 212, che sottolinea come il gioco paretimologico dovesse suonare agli ateniesi all'incirca come 'schifose battaglie').

Non tutto, però, torna nella proposta del Bergk. Innanzitutto, non mi pare che ci si sia reso conto di come l'accusativo plurale del nome Μεγακλέης in dialetto attico

⁵⁶⁹ Lo stratego Lachete di Essone (*PA* 9019; *PAA* 602280) fu generale più d'una volta durante la spedizione siciliana del 427/6 a. C. e nel 418/7 a. C., quando morì a Mantinea. Fu autore di un trattato di tregua con Sparta nel 423 a. C., ragione per cui Aristofane non si accanì comicamente su di lui nelle successive *Vespe*, durante la composizione delle quali Cleone imbastì un processo contro di lui, un'abile manovra politica contro quelli del partito 'della pace' (Gilbert 1877, p. 145 definì Lachete «Friedensfreund») per vincere le successive elezioni e riprendere la guerra, come ben ricostruì Mastromarco 1974, pp. 55-64. Questo processo è allegorizzato in *Ve.* 894-1008 nel processo 'canino' che il cane Cidateneo, appunto Cleone, intenta contro il cane Lebete, cioè Lachete, reo di aver rubato dalla dispensa del formaggio siciliano (il riferimento alla spedizione siciliana di qualche anno prima è così perfettamente scoperto: cfr. Mastromarco 1974, pp. 63sg.). Su Lachete si vd. in gen. Gilbert 1877, pp. 145sgg. e, di recente, Biles – Olson 2015, pp. 165sg. *ad Ve.* 240. Platone intitolò un suo dialogo, probabilmente giovanile, *Lachete*, nel quale lo stratego è personaggio attivo: il dialogo verte sulla natura e l'apprendimento della virtù del coraggio ed è immaginato ambientato circa nel 424 a. C., poco dopo la battaglia di Delio.

⁵⁷⁰ Lamaco figlio di Senofane (*PA* 8981; *PAA* 601230) fu stratego oggetto di forte satira da parte di Aristofane negli *Acarnesi*, dov'è scenicamente attivo: li incarna i caratteri prototipici del guerrafondaio e costituisce la prima attestazione di molti tratti del successivo tipo comico del *miles gloriosus* (vd. Mastromarco 2002, pp. 211-6, Konstantakos 2016, pp. 112-147 e *infra ad fr.* 9). Cfr. Landfester 1977, p. 48: «Wichtig ist aber zum Verständnis der *Acharner*, dass Lamachos nicht so sehr als historische Persönlichkeit, sondern vielmehr als in typischer Vertreter der Kriegspropagandisten, die den Krieg aus sicherer Entfernung am Leben erhalten, angegriffen wird». Appunto, ad Aristofane Lamaco, almeno al tempo degli *Acarnesi*, fa buon gioco in quanto tipico rappresentante del guerrafondaio ateniese dell'epoca. Ma poi tutto cambia (vd. Cortassa 1988): Aristofane, che lo rammenterà ancora sprezzantemente nella *Pace* (ad es. vv. 473sg.), dopo la coraggiosa morte a Siracusa nel 414 a. C. cambierà totalmente opinione di Lamaco, che perderà quell'*appeal* comico che aveva avuto nei primi anni di carriera del commediografo, tanto che Aristofane lo ricorderà quasi come un eroe di guerra – dando adito a differenti giudizi riguardo questa sua palinodia – in *Thesm.* 833-41 e *Ra.* 1039. Lamaco, da guerrafondaio profittatore della guerra, diviene il combattente per la patria morto valorosamente per difenderla. Su Lamaco vd. in gen. Mastromarco 1983a, pp. 136sg. n. 52; Olson 1998, pp. 132sg. *ad Pax* 302-4; Bertelli 1999, pp. 55sg.; Olson 2002, pp. 149sg. *ad Ach.* 270; Mastromarco – Totaro 2006, p. 511, n. 123.

⁵⁷¹ Cfr. Bergk 1840, p. 103: «ita ut hoc loco poeta tres viros fortes bellicque studiosos commemoraverti».

dovrebbe essere Μεγακλεῖς (per analogia con i consimili nomi del tipo τριήρης > τριήρεις)⁵⁷², certo non *Μεγακλέας, che presupporrebbe un nominativo singolare *Μεγακλεύς (come da ἰππεύς > ἰππέας). Inoltre, Bergk era perfettamente a conoscenza del fatto che questa sua ricostruzione cozzava col senso della citazione in Fozio e *Suda*, tentando di spiegare l'evidente problema col fatto che fosse caduta una parte del lemma che doveva spostare, quindi, il discorso sull'accusativo plurale (ma perché?). Mi sembra un po' come se si volesse far quadrare necessariamente il tutto, quando il problema è assai più spinoso: inutile dire, dunque, che questa del Bergk non è più che un'illazione, che ha però incontrato molta fortuna. A me invece sembra che il lemma di Fozio, che può essere sì leggermente scorciato come appare in *Suda*, sia in ogni caso assolutamente e logicamente in sé conchiuso. Si devono cercare, dunque, altre strade, lasciando quella suggestiva ma pericolante intrapresa dal Bergk. A richiamare l'attenzione sul fatto che nel frammento vada certamente reintegrato Μεγακλέα per il trådito e illogico μετακλέας è stato, del resto, già Bernhardt 1835 (pp. 845sgg.), che però ricostruisce altrettanto arbitrariamente il verso con κατέχευσα καὶ Μεγακλέα κ' Ἀλκμαιωνίδας, un poco urbano «smerdai Megacle e gli Alcmeonidi». Prima del Bergk, l'unico tentativo compiuto di dare un senso a questo testo è stato quello di G. Hermann (*ap.* Bernhardt 1835, pp. 845sgg.): κατεύχεται καὶ Μεγακλέας καὶ μαλθακούς, «impreca sia contro i Megacli che contro gli effeminati», certamente sbagliato per quanto riguarda Μεγακλέας, ma non così peregrino nel tentativo di salvare il trådito μαλακούς col l'agile correzione in μαλθακούς, soprattutto *metri gratia*. Dopo il Bergk, che costituisce una sorta di spartiacque per l'edizione e l'esegesi di questo tormentato frammento, il Bothe si è sostanzialmente allineato con lui, cambiando il nome di Lachete, però, in un improbabile κάρχηγέτας, dove ἀρχηγέτης è usato in Aristofane solo una volta e nel palese significato di 'statua di un eroe fondatore' (fr. 135 K.-A. dalla *Vecchiaia*: cfr. Pellegrino 2015, p. 103 *ad loc.*). Dopo la correzione del Bernhardt, gli editori Dindorf, Kock e van Herwerden hanno raggiunto una sorta di compromesso volgendo al singolare i nomi già individuati dal Bergk – con l'eccezione di Lamaco in Dindorf, che corregge μαλακούς in κἄλλους.

⁵⁷² È vero che potrebbe essere *τριηρεσ-ns > *τριηρεσ-ας > *τριηρεας > τριήρεις, ma la forma *τριηρεας non è mai usata e, soprattutto, i nomi terminanti in -klew-es avrebbero il problema, all'accusativo plurale, della soluzione di *-klee-as, ben differente da quelli che si trovavano nella situazione di *-C-es-as, come appunto l'esempio riportato. Presumo che, posto che qui si possa pensare a un accusativo plurale (e io non lo penso), il dialetto attico si sarebbe comportato in accordo di analogia con i nomi del tipo τριήρης.

Come risulta evidente, ci si muove su un terreno minato: la ricostruzione del Bergk, infatti, partiva dall'erroneo Μεγακλέας e traeva di conseguenza gli altri due nomi. Sospetto possano essere proposte anche altre soluzioni, meno invasive. Fanno bene, dunque, Kassel – Austin a editare il frammento così come appare nei codici di Fozio e *Suda*: l'unica modifica che propongo alla loro scelta ecdotica è quella di reintegrare il nome di Megacle, che metterei a testo senza troppe riserve proprio perché si adatta perfettamente al senso della citazione. Non sarei nemmeno così sicuro che quel μαλακούς debba essere tolto: Megacle, infatti, ove citato direttamente da Aristofane, non è affatto connesso direttamente col mondo della guerra, quanto piuttosto con quello del lusso e della ricchezza, persino nel citato *Ach.* 614, dove si parla di chi si arricchisce in tempo di guerra e si ironizza, appunto, su chi in periodo di guerra riesca a aumentare prestigio e denaro⁵⁷³. Insomma, ho seri dubbi che Megacle possa rientrare nel novero di quelli che Bergk considerava puri guerrafondai. Lo stesso, mi pare, si può anche dire persino dello stratego Lachete. Aristofane, infatti, ne fa menzione esclusivamente nelle *Vespe* e sostanzialmente come vittima di Cleone, in una chiave tutt'altro che negativa: un attacco di Aristofane a un Lachete fautore di una tregua con Sparta nel 423 a. C., poi, soprattutto dopo quella data, è fuori discussione, come testimoniano chiaramente le stesse *Vespe* (del 422 a. C.: cfr. Mastromarco 1974, pp. 63sg.). Ora: sono convinto che i *Contadini* vadano datati al 424 a. C. (cfr. *Introd. Georg.* § 1. 2), quindi è del tutto possibile che Lachete fosse ancora visto come 'guerrafondaio' in quel momento⁵⁷⁴. Però è da notare che negli *Acarnesi* non viene affatto nominato, come pure nei *Cavalieri*: insomma, vien da pensare che Aristofane non fosse poi così interessato a lui in chiave di κομωδοῦμενος.

Il trädito μαλακούς – dicevo – forse non sta poi così male in un contesto dov'è presente, sicuramente, Megacle: forse il poeta si riferiva a altri simili a lui quando

⁵⁷³ Certamente è vero che in *Ach.* 614 Megacle e Lamaco sono citati assieme, ma – come sopra ricordavo – più per l'abilità di arricchirsi dalla situazione di guerra; tanto che Aristofane precisa che, fino al giorno prima, erano in realtà pezzenti che vivevano delle collette dei loro φίλοι (v. 615). Infatti, l'autoschediastico *Schol. ad Ach.* 614 Wilson (p. 82) riporta la notizia che Megacle si fosse arricchito, dopo aver dilapidato la sua precedente fortuna di famiglia, esercitando cariche politiche; cioè lo scolio prende alla lettera la *pointe* di *Ach.* 615, che è naturalmente solo una battuta: né Lamaco né Megacle erano certo poveri. Insomma, Megacle non è un indefesso guerrafondaio: piuttosto sembra essere presentato come un uomo intelligente, di ottima famiglia, che è inserito nel mondo dell'Atene bene e dunque ne trae i conseguenti benefici.

⁵⁷⁴ Cfr. Musti 2006³, p. 412: «nel 423 si ha perciò, del tutto comprensibilmente, un primo reale cambiamento di rotta, il primo emergere di un vero 'partito della pace'. Il segno del fatto che dagli orientamenti momentanei solo con molta fatica si passi alle prese di posizione e ai 'partiti' della pace e della guerra, è che proprio in quel Lachete che fu autore e fautore della spedizione di Sicilia si debba riconoscere un amico di Nicia, e lo stesso politico che riuscì a far stipulare, nel febbraio del 423, un armistizio della durata di un anno: il bellicista è divenuto ora fautore della pace».

componeva Μεγακλέα καὶ μαλακούς. L'aggettivo μαλακός, però, nell'opera di Aristofane è raramente riferito a una persona: fanno eccezione *Lys.* 1109 e *Ecc.* 1058, passi che però non si attagliano propriamente al senso che avrebbe in questo frammento. La correzione *metri causa* di Hermann, cioè μαλθακός, troverebbe invece un perfetto corrispettivo in *Ve.* 714 μαλθακός εἰμι, che Filocleone 'omericamente' afferma a seguito di un discorso politicamente schiacciante di Bdelicleone, che lo invita a ragionare sul suo supposto potere di giudice; come pure in *Ach.* 70 (ἐφ' ἄρμαμαξῶν μαλθακῶς κατακείμενοι), dove proprio l'Ambasciatore sta descrivendo le 'stanchezze' della vita di chi si divide fra un'ambasciata e l'altra. A mio avviso, dunque, non c'è nessuna ragione di correggere μαλακούς (che forse era un μαλθακούς?) in Λαμάχους, invocando la vicinanza di Lamaco e Megacle in *Ach.* 614. Non è necessario, inoltre, nemmeno pensare che si trattasse di un trimetro giambico, come sostanzialmente tutti hanno supposto: il passo, che certamente conteneva il nome di Megacle, poteva essere tratto da un contesto in recitativo o da una sezione parabatica, dove l'ὄνομαστὶ κωμῳδεῖν era di casa.

In conclusione. Ciò che di certo si può dire sul frammento è che conteneva il nome di Μεγακλέης, giacché si adatta perfettamente al senso della citazione ed è agevole correzione del trádito e illogico μετακλέας (per la consueta confusione di τ e γ) in Μεγακλέα, l'accusativo singolare che ci si aspetta dal senso del lemma citante. Il sigma può essersi aggiunto via via quando si perse il senso della frase e si cominciò a ricopiarla meccanicamente, magari per influsso del contiguo μαλακούς, che mi pare sia stato tagliato senza trascrivere ciò che seguiva: ma è chiaro che gli ignoti μαλ(θ)ακοί hanno a che fare, in qualche modo, con Megacle. Si tratta forse ancora di un attacco a chi si arricchiva proprio mediante le ambasciate (un tema satirico già scenicamente sviluppato in *Ach.* 65sgg.)? Oppure al classico tema dell'ἀστρατεία (vd. *infra ad fr.* 2), cioè di caratteri 'molli', appunto, inadatti alla guerra? Come che sia, mi pare di aver dimostrato che la lettura del Bergk sia di fondo fallata e, soprattutto, non l'unica possibile: accolgo, dunque, a testo anche il successivo καὶ μαλ(θ)ακούς. Del precedente καχέτας καὶ è veramente arduo dire qualcosa: ma da καχέτας a Λάχητα il passo non è proprio breve.

ἀγαθήν γε κωδύαν

una bella testa di papavero

Harp. κ 102 Keaney: κωδύα· τὴν τῆς μήκωνος κεφαλὴν οὕτω καλοῦσι· Ὑπερείδης (fr. 253 Jensen) καὶ Ἀριστοφάνης Γεωργοῖς ‘ ἀ γ α θ ή ν γ ε κ ω δ ύ α ν ’ (fr. 14 Ceccarelli = 114 K.-A.)⁵⁷⁵.

In una voce del *Lessico ai dieci oratori* di Arpocrazione di Alessandria viene citata un’espressione attribuita all’Aristofane dei *Contadini* e che Kassel – Austin ricostruiscono come: ἀγαθήν γε <κωδύαν>⁵⁷⁶. Il primo problema è tentare di capire quale forma il termine avesse in Aristofane, essendone attestate diverse varianti grafiche: κωδύα, κώδυια, κώδεια, κωδία, κωδέα⁵⁷⁷. La ragione è che si tratta, molto semplicemente, di un termine vegetale e, conseguentemente, di largo uso, con varianti popolari: il nome, infatti, indica quella che metaforicamente si può definire ‘testa del papavero’, la capsula che contiene i semi della pianta.

Ora, κώδεια è certamente la variante letteraria, giacché è attestata in *Il.* 14. 499: Peneleo ha colpito con la lancia, trapassandogli il cranio, Ilioneo e, dopo averlo decapitato con la spada, ne solleva la testa con ancora in capo l’elmo, proprio come se sollevasse la testa di un papavero. La metafora per cui un papavero è associato a un uomo e, conseguentemente, la sua testa alla capsula, è tradizionale e poetica: cfr. *Il.* 8. 306sgg. dove Gorgitione, colpito da una freccia, reclina il capo esanime come

⁵⁷⁵ Nell’edizione di Keaney il lemma è scritto nella variante κώδεια. Già Kassel – Austin, però, avevano corretto il lemma in κωδύα, correzione che approvo e accolgo: vd. *infra*.

⁵⁷⁶ Sul fr. 14 (= 114 K.-A.) vd. Kalén 1918, p. 26 e Pellegrino 2015, pp. 91sg.

⁵⁷⁷ L’etimologia del termine è tutt’ora sconosciuta: vd. Chantraine *DELG*, p. 605 s. v. κώδεια e Kalén 1918, p. 24. La parola doveva suggerire all’immaginario greco la forma di qualcosa di tondeggiante: Aristot. *Probl.* 914b. 7, infatti, la usa per designare la ‘testa’ di una clessidra.

fosse un papavero gravato dal proprio frutto madido di rugiada⁵⁷⁸. La letterarietà di κώδεια, poi, è testimoniata anche dall'uso dei poeti ellenistici: cfr. Lyc. 37, dove il termine è usato per descrivere il cranio di Eracle spellato dai succhi gastrici dello stomaco di un mostro marino (cfr. Gigante Lanzara 2000, p. 193 *ad loc.*; Nic. *Al.* 216, 432 ecc.⁵⁷⁹

La variante κωδύα⁵⁸⁰, invece, sembra più prosastica, probabilmente la variante 'popolare', diciamo: cfr. ad es. Thphr. *H.P.* 4. 8. 7 e l'epitome teofrastea in Ath. 3. 72c Kaibel. La forma κώδυνια, a stare a Kalén 1918 (pp. 26sg.), sarebbe la forma più antica, da ricondurre alla suffissazione dei participi perfetti: κωδύα, secondo la sua analisi, sarebbe forma da questa derivata, come pure κώδεια. Però, il problema è che κώδυνια compare solo nella letteratura lessicografica tarda: non è immune, cioè, da riserve, giacché nei testi letterari si trovano solo κωδύα e, naturalmente, κώδεια. Sono d'accordo con Blaydes 1885 (p. 53) e Kalén 1918 (p. 27 e n. 3), comunque, nel ritenere κωδία, egualmente testimoniata solo nella tradizione lessicografica, una grafia itacistica di κώδεια: bisogna, quindi, scartare la scelta ecdotica che dal van der Codde arrivò fino a Dindorf (1869), ma convinse ancora in seguito anche Hall – Geldart e Edmonds, di stampare κωδία. Per quanto riguarda, invece, κωδέα, attestata nel solo lessico di Zonara (p. 1357. 21 Tittmann), la forma ha tutta l'aria di essere un errore tardo.

Dunque, i candidati per Aristofane sarebbero, a mio avviso, κώδεια o κωδύα, le uniche forme attestate realmente in testimoni letterari. Dindorf (1869) e Blaydes scelsero κώδεια, che però è la forma, per così dire, marcatamente poetica, mentre Kassel – Austin e Henderson 2007 (p. 168) κωδύα, sulla base delle *variae lectiones* dei codici di Arpocrazione, tutte riconducibili chiaramente a questa forma (κώδυνια **QMK**, ωδυνια **P**, κνωδ ^δ **N**, in *marginē alia manu* κωδεῖα)⁵⁸¹: κώδεια, infatti, fu aggiunta da altra mano successivamente, come una glossa esplicativa atta a riportare la forma 'poetica'. Benché anche l'ultimo editore di Arpocrazione,

⁵⁷⁸ A richiamare l'attenzione sul possibile collegamento fra il fr. 14 e questa metafora è Pellegrino 2015, pp. 91sg. La metafora omerica di *Il.* 8. 306sgg. (presente anche in 14. 449) ha avuto notevole diffusione: cfr. Stesich. fr. 15. col. 2. 14-17 Davies (su cui vd. in part. il comm. di Lazzeri 2008, pp. 254-68); Catull. 11. 22sgg., dov'è l'*amor* del poeta che è caduto come un *flos succisus* (vd. Della Corte 2010¹², p. 246 *ad loc.*); Verg. *Aen.* 9. 433-37 (la morte di Eurialo, sulla cui immagine floreale vd. Edgeworth 1983, pp. 145sg.); Ov. *Met.* 10. 190-95 (la morte di Giacinto: vd. Reed 2013, pp. 210sg. *ad loc.*). Su questi passi vd. il puntuale lavoro di Lazzeri 2006, ma anche Celentano 1991, pp. 96-99. La metafora è poi sopravvissuta anche nella letteratura italiana, come attesta Ariosto nell'*Orlando furioso* (18. 153) nel descrivere la morte di Dardinello (vd. Paratore 1995³, p. 183 *ad Verg. Aen.* 9. 453).

⁵⁷⁹ Cfr. anche le voci κώδεια di Hsch. κ 4781 Latte e *Suid.* κ 2212 Adler.

⁵⁸⁰ Sull'accento vd. Thognost. *Can.* 56. 33 Alpers; e Arc. p. 100. 19 Bekker = p. 114. 16sg. Schmidt.

⁵⁸¹ Vd. Kalén 1918, p. 26.

Keaney, scelga di editare κώδεια, senza badare attentamente alle varie lezioni tràdite, è forse raccomandabile cambiare in κωδύα (così faccio nel riportare il lemma), che doveva essere non solo la lezione di Aristofane, ma anche di Iperide, e quindi probabilmente la forma corrente all'epoca ad Atene⁵⁸².

Sull'interpretazione dell'espressione, naturalmente, non si possono che avanzare ipotesi. A me sembra naturale pensare che κωδύα abbia nel fr. 14 il senso di 'testa' umana, evoluzione metaforica della forma della capsula del papavero, proprio come attestato nei passi omerici citati (su altre immagini metaforiche, forse catacresi popolari, che in Aristofane indicavano la testa umana vd. Taillardat 1962, p. 61sg.). Del resto, il gioco sarebbe stato perfettamente in linea con la *Stimmung* agricola della commedia e poteva anche piegarsi a significati parodici di qualche tipo: non è improbabile, dunque, che a pronunciare quel nesso sia stato proprio un contadino. Si può immaginare, dunque, una situazione in cui un personaggio addita un altro con un'espressione tipo [hai proprio] 'una bella testa di papavero', magari richiamando per antifrasi, con una metafora ominosa, le sinistre attestazioni poetiche in Omero, cioè quelle che descrivono la testa ciondolante di un guerriero ucciso come un papavero che quasi si affloscia. La conferma, secondo me, arriva da un passo di Polluce in cui si parla di metafore per descrivere la testa umana, nel qual passo si citano anche altri luoghi aristofanei (Poll. 2. 38. 5): τὴν μέντοι κεφαλὴν οἱ ποιηταὶ καὶ κώδειαν καλοῦσιν, ἀπὸ τῆς τοῦ μήκωνος κεφαλῆς ὀνομάσαντες. Che la forma di un vegetale tondeggianti potesse suggerire, con intenti comici, quella della testa umana è ben chiaro anche dagli scommi dei poeti comici contro l'innaturale forma allungata della testa di Pericle: cfr. Plut. *Per.* 3. 4-7, che riporta come lo statista fosse chiamato σχινοκέφαλος⁵⁸³, cioè dalla testa allungata come il bulbo di una cipolla (motivo per cui – sottolinea Plutarco – gli artisti l'avevano rappresentato sempre con l'elmo, per coprire questo difetto). Fra i passi comici citati da Plutarco, merita attenzione un passo di Telecl. *inc. fab.* fr. 47 K.-A., dove Pericle è descritto starsene a pensare profondamente nell'acropoli col «capo appesantito e ciondoloni» (trad. di Magnino 1992, p. 27 di καρηβαροῦντα,

⁵⁸² Kalén 1918, p. 26 proponeva, invece, κώδυα come variante da reintegrarsi in Aristofane e Iperide; ma, posto pure che avesse ragione, non è possibile testimoniarla dalla tradizione manoscritta di Arpocrazione e, inoltre, a stare al suo ragionamento, dovremmo immaginare la forma come sistematicamente corretta e eliminata dalla tradizione manoscritta, giacché compare solo nella tradizione lessicografica tarda (ad es. Phot. κ 1287 Theodoridis).

⁵⁸³ Cfr. Stadter 1989, p. 66 *ad loc.*: «σκίλλα, the squill or sea onion. This plant, *Urginea maritima*, is notable for its bulb, which is ovoid, very large – up to 6 inches (15 cm) in diameter – and protrudes from the ground».

su cui vd. Stadter 1989, p. 67 *ad loc.*)⁵⁸⁴. Questa raffigurazione della testa ‘a cipolla’ collima assai bene con quella della testa ‘a papavero’: ambedue giocano con immagini di parti di vegetali tondeggianti (bulbo o capsula), che ben si attagliano a descrivere la testa umana. Certo, la testa ‘a capsula di papavero’ si porta con sé un retaggio poetico notevolmente ominoso⁵⁸⁵, che forse potrebbe aver giocato qualche ruolo comico nel perduto contesto aristofaneo.

⁵⁸⁴ Gli altri passi comici riportati da Plutarco sono: Cratin. fr. 258 K.-A. (*Chironi*) e fr. 118 K.-A. (*Nemesi*); Eup. fr. 115 K.-A. (*Demi*). Su questi passi e la forma della testa di Pericle vd. Revermann 1997, pp. 198sg.; Vickers 1997, pp. 28 e 73 (bisogna guardarsi, però, dall’eccessiva fantasia di alcune ipotesi dello studioso); Delneri 2006, pp. 151sg. *ad fr.* 73; Telò 2007, p. 459 *ad* Eup. fr. 115 (= 18 Telò); e Bakola 2010, p. 184 e n. 9.

⁵⁸⁵ Sull’immagine negativa del fiore del papavero vd. Maggiulli 1989, p. 193.

καλὰ δὴ παταγεῖς

ne dici proprio di belle grosse!

Schol. (T) ad Plat. Euthyd. 293d. 2-3, 25 p. 124 Cufalo: παροιμία καλὰ δὴ παταγεῖς (fr. 15 Ceccarelli = 115 K.-A.) [*codd.* “καλὰ δὴ † πάντ’ ἄγεις” †] ἀντὶ τοῦ ἀγγέλλεις, ἐπὶ τῶν αἴσια ἀναγγελλόντων. πολλάκις δὲ λέγεται καὶ κατ’ εἰρωνείαν. Ἀριστοφάνης *Γεωργοῖς* καὶ Πλάτων *Εὐθυδήμῳ*.

Uno scolio a un passo di Platone (*Euthyd.* 293d) attesta che un’espressione usata nell’*Eutidemo* era presente anche nel testo dei *Γεωργοί* di Aristofane (fr. 15 = 115 K.-A.)⁵⁸⁶; lo scolio, inoltre, sembra accomunare i due *loci* in maniera abbastanza chiara. In tal senso, la cosa non deve stupire: è stato riconosciuto da tempo come l’*Eutidemo* presenti un notevole utilizzo di mezzi comici⁵⁸⁷, soprattutto volti a ridicolizzare l’arte eristica di Eutidemo, appunto, e del fratello Dionisodoro. Proprio in una scena di queste (*Euthyd.* 293bsgg.), dopo una sorta di ‘sticomitia’ in prosa fra Eutidemo e Socrate sul concetto di sapiente (*Euthyd.* 293c), ove per

⁵⁸⁶ Sul fr. 15 (= 115 K.-A.) vd. Dindorf 1829, p. 100; Bergk 1840, p. 106; Bothe 1844, p. 37; Kock 1880, p. 421; Blaydes 1885, p. 55; Pellegrino 2015, p. 92

⁵⁸⁷ Per definire l’*Eutidemo* sono stati usati termini come commedia o satira filosofica: Chance 1992, p. 20 «in half of its intention, the *Euthydemus* is a comedy or, better still, a philosophical satire with a dissuasive aim». Anzi, il dialogo appare perfino strutturato come un’opera drammatica, quasi una tragedia nella struttura ma una commedia nel carattere e nella pittura dei personaggi (cfr. Chance 1992, p. 9 e 15; Michellini 2000, p. 517; Sermamoglou-Soulmaidi 2014, p. 9): sulla presenza del tragicomico, sull’uso dello σπουδογέλοιον e di strutture comiche rimando in part. a Chance 1992, pp. 191sg. e Sermamoglou-Soulmaidi 2014, pp. 152sg. (dove la studiosa pensa al dialogo proprio come fosse una commedia aristofanea) e pp. 189sg. Rappe 2000, p. 289 pensa che l’uso dello σπουδογέλοιον possa essere connesso con volute allusioni e reminiscenze ai Cinici. Michellini 2000 pensa al Socrate di questo dialogo quasi come a un eroe comico (p. 516) e rimarca come tratti comici fossero probabilmente propri anche della figura storica di Socrate (pp. 514sg.). Più di uno studioso ha pensato, naturalmente, a una precisa volontà platonica di ‘parodiare’ le *Nuvole* di Aristofane, quasi in una risposta a distanza alla satira del comico nei riguardi del filosofo maestro: cfr. Michellini 2000, p. 519 e Sermamoglou-Soulmaidi 2014, pp. 95 e 132.

Socrate sapiente è chi si intende bene di alcune cose, mentre per Eutidemo un sapiente non può assolutamente non sapere finanche qualcosa, Socrate si lascia andare, rivolto al suo avversario, con linguaggio comicamente colorito, all'espressione τὸ γὰρ λεγόμενον, καλὰ δὴ παταγεῖς (*Euthyd.* 293d): «come si suol dire, ne fai risuonare, dunque, di parole a vanvera».

In realtà, però, la tradizione manoscritta dell'*Eutidemo* di Platone (codd. **BTW**) ha concordemente, per quel passo, καλὰ δὴ πάντα λέγεις. L'espressione καλὰ δὴ παταγεῖς è stata messa a testo già dal Burnet (edizione del 1903) sulla base dei lemmi di Phot. κ. 102 Theodoridis, καλὰ δὴ παταγεῖς· ἀντὶ τοῦ λέγεις; Hsch. κ. 387 Latte, καλὰ δὴ παταγεῖς· καλὰ λαλεῖς; e *Suid.* κ. 190 Adler, καλὰ δὴ παταγεῖς· ἀντὶ τοῦ λέγεις. Tale espressione, infatti, sta assolutamente bene nel contesto platonico e per tono e per senso; inoltre, v'è da scorgere certamente in καλὰ δὴ πάντα λέγεις una *lectio faciliior*, una glossa esplicativa penetrata nel testo platonico al posto di un'espressione che certamente era meno intelligibile della sua spiegazione. In *Euthyd.* 293d, senz'ombra di dubbio, va certamente messo a testo καλὰ δὴ παταγεῖς⁵⁸⁸, che era conseguentemente presente anche nei *Contadini* di Aristofane.

È certamente καλὰ δὴ παταγεῖς, dunque, l'espressione presente in Plat. *Euthyd.* 293d. 2sg. La chiosa dello scolio riporta come nel suo significato neutro voglia dire 'annunciare fauste notizie' (ἀντὶ τοῦ ἀγγέλλεις, ἐπὶ τῶν αἴσια ἀναγγελλόντων); poi, però, la nota aggiunge che ha spesso un valore ironico (κατ' εἰρωνείαν), per un motivo assai semplice, aggiungerei: il verbo παταγεῖν è il corrispettivo del nome πάταγος che indica il fragore, il rumore, il rimbombo di qualcosa (cfr. *LSJ*, p. 1347 s. v.; e *GI*, p. 1607 s. v.: ad es. degli scudi in *Ach.* 539) e, quindi, suggerisce proprio l'enfasi esagerata, 'strepitante', con cui vengono pronunciati gli αἴσια, le notizie favorevoli, da chi è chiaramente contento di annunciarle⁵⁸⁹. In Aristofane il verbo παταγεῖν compare sempre, se escludiamo il fr. 15, nel suo significato proprio di 'strepitare', 'rimbombare': cfr. *Nub.* 378 e 384, dove Socrate, in evidente parodia

⁵⁸⁸ Wilamowitz-Moellendorff 1920, pp. 370sg., in una nota critica al passo dell'*Eutidemo* in questione, avanzava l'ipotesi che in realtà andasse messa a testo la lezione di T καλὰ δὴ πάντ' ἄγεις sia nel testo platonico che, di rimando, nel fr. 15 di Aristofane. Ma il suo tentativo non è sembrato affatto cogente: vd. le precedenti osservazioni di Cobet 1858, p. 165 e la nota di Kassel – Austin, *PCG*, vol. 3. 2, p. 84 *ad loc.*

⁵⁸⁹ Non mi pare colga ancora affatto nel segno Wilamowitz-Moellendorff 1920, p. 370, quando spiega il senso traslato di παταγεῖν col vacuo cinguettare («Gezwitscher») degli uccelli, che chiaramente suggerisce a orecchio umano un discorso insensato, intendendo in ultima analisi così il valore di παταγεῖν come λαλεῖν. Ma l'interpretazione non è corretta: παταγεῖν è connesso, anzi, al rumore, allo strepito, in questo caso, nel suo senso metaforico, al rumoreggiare confuso di parole vane, inutili.

delle teorie fisiche degli atomisti (cfr. Dover 1968a, pp. 149sgg. *ad loc.*), tenta di spiegare a Strepsiade che sono le nuvole la causa della pioggia e del tuono, proprio perché, gonfie d'acqua, si scontrano e 'rimbombano' (παταγοῦσι)⁵⁹⁰.

Sospetto che il valore del detto (così leggerei lo scoliastico παροιμία) καλὰ δὲ παταγεῖς sia certamente da intendersi come ironico (come ben nota lo scolio) in Plat. *Euthyd.* 293d e, dunque, pure nel perduto passo dei *Contadini*, al cui spirito Platone si ispira chiaramente: non sto affatto pensando, ovviamente, a una dipendenza del filosofo dal commediografo, quanto piuttosto al fatto che ambedue abbiano attinto a un medesimo colore popolare di un'espressione, evidentemente piegata a un valore metaforico⁵⁹¹. Mi pare, dunque, possibile sostenere che il personaggio aristofaneo stesse ironizzando sulle parole di un altro, dicendo qualcosa di simile al nostro 'le stai proprio sparando grosse', 'di quanti paroloni rimbomba la tua bocca': si coniuga così il valore sonoro proprio di 'rimbombare' di παταγεῖν con quello traslato attestato nei lessici di λαλεῖν, di ciarlare vanamente, appunto, ma con un'enfasi sostenuta, quindi fastidiosa. Un tassello in più può essere aggiunto confrontando il fr. 563 K.-A. *incertae fabulae* di Menandro: οἷον πατάγημ' ἦκεις, «che strepito di chiacchiere sei tu che arrivi!». Un personaggio descrive un altro che giunge in scena (ἦκεις) e comincia a parlare a vanvera e rumorosamente come uno 'strepito di chiacchiere' (in tal senso è buono il confronto con Soph. *Ai.* 168 e lo strepito degli uccelli), un πατάγημα, appunto, cioè il sostantivo del verbo παταγεῖν. Mi pare che tale situazione possa essere un probabile scenario anche per quella aristofanea e testimoniarebbe l'uso di quest'espressione dal sapore eminentemente popolare ancora al tempo di Menandro.

Taillardat 1962, pp. 292sg. (§ 511), a proposito di *Schol. ad Plat. Euthyd.* 293d. 2-3 (25 p. 124 Cufalo), asseriva che «la scholie [...] semble expliquer ce proverb par les presages qu'on tirait des claquements de la feuille du téléphilon»: si tratterebbe (vd. la n. 2 di p. 293), sulla base di Theocr. 2. 57 (vd. Gow 1952², pp. 70sg.), del πλαταγώνιον, «una sorta di ingenuo vaticinio d'amore, del genere 'm'ama, non m'ama': premendo sul braccio una foglia, o forse un petalo [...], l'innamorato poteva trarre presagi dal tipo di rumore o dall'impronta lasciata sulla pelle» (Palumbo Stracca 2004⁵, n. 6 pp. 102sg.). È probabile

⁵⁹⁰ Il vb. παταγεῖν indica lo strepito di un branco di uccelli in Soph. *Ai.* 168 (sull'immagine in relazione al contesto rimando a Mazzoldi 1999, p.144) e il mugghiare del mare in Theocr. 22. 15 (vd. la n. di Gow 1952², vol. 2, p. 386). In Anacr. fr. 7. 4 Gentili (= 362. 4 *PMG* Page) il poeta si serve del medesimo verbo per indicare la violenza del rimbombare delle tempeste invernali.

⁵⁹¹ Cobet 1858, p. 165, invece, arrivava addirittura a pensare quasi a una dipendenza di Platone da Aristofane per questo «*flosculum*» di lingua parlata attica. Come ho argomentato, è difficile dirlo non possedendo il testo dei *Contadini*, ma certo non impossibile *a priori*.

che Taillardat abbia tratto questa spiegazione da *LSJ*, p. 1347 s. v. *παταγέω*, che traduce il fr. 15 con «well hit» e chiosa «prob. from the game described under *πλαταγών*». Ma cos'ha a che fare quel tipo di gioco/vaticinio con l'espressione usata da Socrate? Pensare a un senso del tipo 'schioccando annunci buone notizie' non si adatta minimamente al passo di Platone (e, conseguentemente, a quello di Aristofane, non a caso paragonati nello scolio). Recentemente, Pellegrino 2015 (pp. 92), poi, riprende quest'infondata ipotesi di Taillardat e avanza la possibilità di scorgere addirittura una contiguità di qualche tipo fra il presente fr. 15 e il fr. 14 (vd. *ad loc.*), dove si parla di papaveri (*κωδύα*). Inutile dire che ritengo non si possa assolutamente intendere sia il passo platonico sia (con ogni probabilità) il passo dei *Contadini* se non con il senso di 'le fai rimbombare grosse le parole a vanvera!', che si adatta perfettamente al senso della *boutade* di Socrate contro le frasi capziosamente vuote di Eutidemo⁵⁹². Socrate sembra quasi anticipare lo shakespeariano *much ado about nothing*.

⁵⁹² Pellegrino 2015, p. 92 traduce il fr. 15 con «belle notizie annunci». Ma il valore di 'annunciare' vale solo per la spiegazione scoliastica (*ἐπὶ τῶν αἴσια ἀναγγελλόντων*), che tenta di rendere il colore che aveva l'espressione platonico-aristofanea alle orecchie di un parlante greco, ma che non va intesa, naturalmente, in senso letterale. Meglio altre rese, come: «you rattle good things» (Henderson 2007, p. 169) o «that's a pretty rumble» (Edmonds *FAC*, vol. 1, p. 603).

Schol. Vet. ad Nub. 1001a. α Holwerda ≈ *Suid.* τ 1135 Adler: τοῖς Ἴπποκράτους ὁῶδεις τινὲς καὶ ἀπαίδευτοὶ κωμωδοῦνται. καὶ τάχα ἂν εἶσαν προκεφάλοι τινες, ὡς ἐν Γεωργοῖς (fr. 16 Ceccarelli = 116 K.-A.) καὶ ἐν Τριφάλῃ (fr. 568 K.-A.). καὶ Εὐπολὶς ἐν Δήμοις (fr. 112 K.-A.) [...]. τὰ δὲ ὀνόματα αὐτῶν Τελέσιππος, Δημοφῶν, Περικλῆς.

Nella celebre scena fra il Discorso Migliore e il Discorso Peggior nelle *Nuvole* aristofanee, il Migliore (vv. 961sgg.) racconta distesamente come i ragazzi di una volta venivano educati secondo i suoi principi morali, mentre i giovani d'oggi sono degeneri seguendo gli insegnamenti del Peggior. Quest'ultimo, inserendosi fulmineo nel racconto dell'avversario con una sapida *boutade*, con una frase tipica di chi tenti di persuadere una terza persona in un agone (cfr. *Eq.* 962bsgg.: vd. *infra ad fr.* 3), afferma (*Nub.* 1000sg.): εἰ ταῦτ', ὦ μαιράκιον, πείσει τούτῳ, νῆ τὸν Διόνυσον / τοῖς Ἴπποκράτους υἱέσιν εἴξεις καὶ σε καλοῦσι βλιτομάμμαν. Gli *Schol. ad Nub.* 1001 informano su questi 'figli di Ippocrate', citando altre commedie dove se ne faceva menzione (i *Contadini*, ovviamente, ma pure il *Trifallo* e i *Demi eupolidei*): si chiamavano Telesippo, Demofonte e Pericle, erano definiti ὁῶδεις e ἀπαίδευτοὶ dai commediografi e, inoltre, προκεφαλοὶ. Proprio quest'ultima caratteristica fisica, la 'procefalia', era quella presa di mira da Aristofane sia nei *Contadini* (fr. 16)⁵⁹³ sia nel *Trifallo* (fr. 568 K.-A.).

Ippocrate di Colarge (*PA* 7640; *PAA* 538615)⁵⁹⁴, figlio di Arifrone (e, quindi, nipote di Pericle, di cui Arifrone era fratello), ricoprì diverse e prestigiose cariche pubbliche,

⁵⁹³ Sul fr. 16 (= 116 K.-A.) vd. Bergk 1838, pp. 350sg.; Bergk 1840, p. 104; Kock 1880, p. 420; Blaydes 1885, p. 60; Storey 2003, p. 139; Telò 2007, pp. 236sg. *ad. Eup.* fr. 6 Telò (= 112 K.-A.); Pellegrino 2015, p. 92.

⁵⁹⁴ Su Ippocrate e i suoi tre figli vd. Beloch 1916, vol. 2. 2, pp. 34sg.; Baffoni 1948, pp. 194sgg.; Dover 1968a, p. 221 *ad Nub.* 1001; Davies 1971, pp. 456sg.; Mastromarco 1983a, pp. 406sg., n. 130; Di Marco 1983, p. 62; Sommerstein 1998², p. 210 *ad eund. loc.*; Storey 2003, pp. 138sg.; Guidorizzi 2007³, pp. 307sg. *ad eund. loc.*; Telò 2007, pp. 235sgg. *ad. Eup.* fr. 6 Telò (= 112 K.-A.); Olson 2017, p. 412 *ad Eup.* fr. 112 K.-A.

com'era consono al rango della sua famiglia, proprio negli anni in cui Aristofane mise in scena i *Contadini*: fu, infatti, pretore nel 426/5 a. C., come pure nell'anno successivo, e ottenne la strategia per l'impresa di Delio nell'inverno 424/3 a. C. (qualche mese dopo, dunque, la probabile *première* dei *Contadini*), dove trovò la morte (cfr. Thuc. 4. 101. 2). L'uomo lasciò alla sua morte, probabilmente non ancora adulti, tre figli maschi: Demofonte (PA 3701; PPA 321750), Pericle (PA 11810; PAA 772640) e Telesippo (PA 13541; PAA 873655). Essendo Ippocrate un alcmeonide (cfr. Plut. *Alc.* 1. 2), il suo patrimonio doveva essere verisimilmente ingente. Non è possibile dimostrare se la testimonianza di Dionigi di Alicarnasso riguardo a un'orazione scritta da Lisia dal titolo *Πρὸς τοὺς Ἰπποκράτους παῖδας* (Lys. or. 71, fr. 174 Carey = Dion. *Isae.* 8sg.)⁵⁹⁵ si riferisca effettivamente o no ai figli di quell'Ippocrate alcmeonide: se così fosse, i tre avrebbero quindi citato in giudizio il loro tutore legale, che era anche (a stare a Dionigi di Alicarnasso) marito di una loro sorella, per malversazioni nella gestione del patrimonio. Per costui Lisia avrebbe scritto quell'orazione di difesa. Certo, Ippocrate è nome tutt'altro che raro nell'Atene del tempo⁵⁹⁶ e la citazione è troppo breve per appurare se si tratti o meno dei rampolli alcmeonidi; inoltre, ammettendo si tratti veramente dei figli di Ippocrate dileggiati plurimamente nelle commedie della fine del V sec. a. C., il *Πρὸς τοὺς Ἰπποκράτους παῖδας* dovrebbe essere una delle più antiche orazioni di Lisia. Se, dunque, la maggior parte della critica è convinta che l'orazione di Lisia si riferisca proprio a Demofonte, Pericle e Telesippo (ad es. Bergk 1838, pp. 350sg.), c'è però chi ha avanzato critiche a mio avviso fondate a questa *communis opinio* (vd. Beloch 1916, vol. 2. 2, pp. 34sg., soprattutto per motivi cronologici; e Davies 1971, pp. 456sg.), critiche che vanno tenute nella massima considerazione. Da parte mia, anzi, sono maggiormente propenso a credere a un caso di omonimia.

La natura del dileggio comico ai danni dei figli di Ippocrate nei *Contadini* è ben chiarita dalla fonte: Aristofane si prese gioco di loro in quanto *προκέφαλοι*, cioè 'dalla testa a punta', caratteristica somatica evidentemente giudicata antiestetica dai Greci, come ha ben argomentato Telò 2007, pp. 236sg. (*ad loc. cit.*)⁵⁹⁷. Per la medesima *προκεφαλία* i tre malcapitati erano menzionati anche nel più tardo *Trifallo* aristofaneo (vd. *infra*). L'interpretazione di questo scommma, tuttavia, non è

⁵⁹⁵ Guidorizzi 2007³, p. 308 *ad Nub.* 1001 incorre in un evidente *lapsus* quando annota: «forse alla loro fama di balordaggine contribuì il fatto che vennero spogliati dell'eredità e per recuperarla dovettero sostenere un processo in cui il loro patrono fu Lisia». Il medesimo errore commette pure Grilli 2007⁷, p. 215, n. 237. Dal contenuto del fr. 174 Carey di Lisia, infatti, si capisce chiaramente che il logografo scrisse un discorso di difesa per il tutore legale dei figli di Ippocrate.

⁵⁹⁶ Cfr. Austin – Olson 2004, p. 142 *ad Thesm.* 273.

⁵⁹⁷ Giustamente Telò rammenta la descrizione dell'*αἰσχρὸς* Tersite in *Il.* 2. 217sgg., che viene ricordato come (v. 219) *φοῶς ἔην κεφαλὴν*, dalla «testa a pera» (trad. di Cerri 2003², p. 183): Clinton Simms 2005, pp. 36sg. ha ricondotto questa particolarità fisica agli effetti genetici della displasia cleidocranica. Su queste caratteristiche somatiche considerate ripugnanti dalla sensibilità dei Greci rimando a Kirk 1985, pp. 139sg. *ad loc.* Il termine viene usato anche per descrivere il romanizzato Esopo di *Vit. Aesop.* 1. 4 Ferrari e compare in *P. Grenf.* 1. 33. 8.

univoca. Storey 2003 (p. 139) – ma già Sommerstein 1998², p. 210 *ad loc. cit.* – riteneva che i tre pronipoti di Pericle fossero a lui accomunati per il medesimo difetto somatico, forse una malformazione congenita di famiglia che poteva addirittura causare qualche ritardo mentale, tale da giustificare l'accanimento dei commediografi. Telò 2007 (pp. 236sg. e n. 129) argomenta, invece, che il difetto pericleo non c'entra nulla, propriamente, con la προκεφαλία dei figli di Ippocrate, giustamente paragonata al difetto di ὀξυκεφαλία che la tradizione scoliastico-lessicografica (si veda già Kassel – Austin, *PCG* 3. 2, p. 85 *ad fr.* 116 e Telò 2007, p. 237 n. 131) affibbiava al tragediografo Filocle⁵⁹⁸. Lo sfortunato trageda viene, infatti, definito dal Parente in *Thesm.* 168 αἰσχρός, in risposta al noto catalogo dei poeti belli e bravi proposto da Agatone a esemplificazione della sua teoria poetica improntata alla μίμησις⁵⁹⁹. In base a questi dati, quindi, Telò arrivava a definire il senso dello scommia ai danni dei figli di Ippocrate nei *Contadini* e nel *Trifallo* utilizzando la categoria generica di ἀναίδεια, aggiungendo che non si può escludere al riguardo, inoltre, «un côté propriamente sessuale» (in particolare per la loro menzione nel *Trifallo*).

Una cosa, però, non esclude a priori l'altra: a mio avviso, infatti, un *fil rouge* con l'immagine di Pericle dalla testa deforme, che tanta parte aveva avuto nella costruzione comica del suo personaggio (vd. *infra ad fr.* 14), non si può escludere per i pronipoti di Pericle, appunto, i figli del suo nipote diretto, Ippocrate. In ciò, dunque, Storey mi pare aver colto nel segno. Del pari, la lettura di Telò aggiunge tasselli importanti al *puzzle*: tuttavia, più che parlare di ἀναίδεια (che Telò ricava da [Arist]. *Phgn.* 812a. 8, p. 49 Prantl, οἱ τὰς κεφαλὰς φοξοὶ ἀναιδεῖς, dipendente chiaramente da *Il.* 2. 219: vd. *infra*), però, mi pare più adatta la vasta categoria comica dell'αἶσχος, più congeniale alla supposta προκεφαλία dei tre rampolli. In tal senso, penso che la *pointe* presente nei *Contadini* – che è la più antica attestazione della 'fama' comica dei figli di Ippocrate – probabilmente era mirata a colpire il padre Ippocrate, più che i ragazzi in sé, che dovevano essere veramente

⁵⁹⁸ *Schol. ad Av.* 281c Holwerda: ἐν ἐνίοις ὑπομνήμασιν, ὅτι προκεφαλός ἐστιν ὁ Φιλοκλῆς ὡς ὁ ἔποψ· ἀλλ' οὐδαμοῦ κεκωμώδηται; *Suid.* π. 2464 Adler: Προκέφαλος· προκέφαλος ἦν ὁ Φιλοκλῆς, ὡς ἔποψ. ἦν δὲ κωμωδίας ποιητής. εἴρηται ἐπὶ τῶν ὀξυκεφάλων. Cfr. anche *Suid.* φ. 379 Adler: Φιλοκλῆς, κωμωδίας ποιητής, αἰσχροπρόσωπος. ἦν δὲ προκέφαλος, ὡς ἔποψ, ἤγουν ὀξυκέφαλος· Αἰσχύλου ἀδελφῆς υἱός. οἱ δὲ Ἀλμίωνα αὐτόν φασιν ἐπιθετικῶς, διὰ τὸ πικρὸν εἶναι· ἄλμη γὰρ ἡ πικρία. εἴρηται οὖν ἐπὶ τῶν ὀξυκεφάλων.

⁵⁹⁹ Sulla teoria poetica della μίμησις espressa da Agatone in *Thesm.* 149sg. (χρὴ γὰρ ποιητὴν ἄνδρα πρὸς τὰ δράματα / ἃ δεῖ ποιεῖν, πρὸς ταῦτα τοὺς τρόπους ἔχειν), secondo cui un poeta corrisponde a ciò che compone (e se vuole comporre qualcosa che per natura è diverso da lui, deve adattarvi) si è dibattuto a lungo (cfr. ad es. la bibliografia citata in Mastromarco – Totaro 2006, pp. 452sg., n. 25). Qui vorrei ricordare almeno Mazzacchera 1999; Sietta Cottone 2003; Sietta Cottone 2005, pp. 331-44 (in più punti confuso e impreciso); Clements 2014, pp. 140sgg.

giovani nel 424 a. C.; Ippocrate, invece, era in auge, anzi all'apice della sua carriera politica, troncata di lì a poco a Delio. Ippocrate era, peraltro, un bersaglio perfetto: nipote di Pericle, alcmeonide, prima pretore e poi stratego, era una personalità certamente assai in vista quando Aristofane attendeva alla composizione e alla messinscena dei *Contadini*. L'insulto relativo alla προκεφαλία affibbiato ai suoi figli li doveva bollare come genericamente αἰσχροί, facendo naturalmente ricadere questo αἶσχος anche su chi li aveva generati: tale padre, tali figli, insomma. Del resto, il tema dell'inadeguatezza dei figli nei riguardi di padri 'famosi' è un *leitmotiv* ricorrente nell'armamentario scommatico dei poeti comici (cfr. la tematica eminentemente letteraria dei 'figli d'arte' in Ornaghi 2010, pp. 101-106): in tal senso, Turato 1995 (pp. 213, n. 149) nota acutamente questo fatto proprio per i figli di Ippocrate, ricordando passi come *Prot.* 319e-320b, *Alc. I.* 118d-e e *Men.* 94b-d in cui Platone parla della tesi socratica della non insegnabilità e trasmissibilità della virtù adducendo come esempi Paralo e Santippo, guarda caso i figli di Pericle, che nell'*Alcibiade I* sono anche paragonati a dei rozzi maiali (τὸ δὲ Περικλέους ὑεῖ ἡλιθίῳ ἐγενέσθην): proprio come i loro nipoti di secondo grado, i figli di Ippocrate.

In ordine cronologico, il secondo insulto è quello presente nella seconda versione delle *Nuvole* (il citato v. 1001), da datarsi fra il 421 e il 417 a. C. (vd. Guidorizzi 2007³, p. XLVIII); qui Aristofane li appella come βλιτομάμμαι⁶⁰⁰, 'bietoloni' (questa la traduzione di Mastromarco 1983a, p. 407), con lo stesso appellativo riservato anche ai suddetti figli di Pericle negli scoli al citato passo dell'*Alcibiade I*⁶⁰¹. Come si può ben vedere, sembra di poter ricostruire una rete di riferimenti chiarissima fra i rampolli dei due rami della medesima famiglia, giudicati inferiori rispetto ai loro padri: Platone, quindi, utilizza, per esemplificare un suo principio filosofico, un'immagine comica evidentemente nota al suo pubblico di lettori. Telò 2005 ha voluto vedere nel termine βλιτομάμμας anche una *pointe* allusiva alla sfera sessuale, per tentare di spiegare il carattere paradigmatico dei tre fratelli κωμωδούμενοι in quanto modelli perfetti per il Discorso Migliore: a stare all'analisi di Telò, mangiare bietola illanguidiva la virilità sessuale, condannando i tre fratelli a una vita di onorata castità, proprio quella bramata dal Discorso Migliore per un'opportuna παιδεία (cfr. *Nub.* 991sgg.) e deprecata, appunto, dal Peggior.

Finora, dunque, i figli di Ippocrate sono stati bollati da Aristofane come προκέφαλοι e βλιτομάμμαι, indicando da una parte il loro essere αἰσχροί, dall'altro

⁶⁰⁰ Sul composto vd. i comm. di Dover 1968a, p. 221 e Guidorizzi 2007³, p. 308; vd. anche, in part., Telò 2005, pp. 103sgg., n. 2.

⁶⁰¹ Cfr. Mastromarco 1983a, p. 407, n. 131 e Guidorizzi 2007³, p. 308 *ad loc.*

il loro essere placidamente inetti, talmente σώφρονες da essere quasi virilmente impotenti (almeno a stare a Telò). Tutti i commentatori sono oggi convinti che l'Ippocrate nominato a *Thesm.* 273 (τὶ μᾶλλον ἢ τὴν Ἴπποκράτους συνουκίαν;) sia l'Ippocrate nipote di Pericle⁶⁰² e che, dunque, la συνουκία ivi nominata siano i suoi tre famigerati figli. Questo è uno dei due casi in cui si riscontra quanto diffusamente affermato dalla tradizione scoliastico-lessicografica sui figli di Ippocrate⁶⁰³ e chiaramente riflesso nei dialoghi platonici sopra citati: cioè il loro essere ὠώδεις/συώδεις, ἀπαίδευτοι e ἀνόητοι, cioè 'rozzi come maiali', 'ignoranti' e 'stupidi'. Nel passo delle *Tesmofoiazuse*, infatti, «la casa di Ippocrate viene definita συνουκία perché abitata da σύες» (Telò 2007, p. 236 *ad loc. cit.*)⁶⁰⁴: Aristofane si sta servendo di un insulto topico della satira del demagogo, che veniva bollato come ignorante privo di educazione (il *locus classicus* è l'ode alla ὁμοουσία di Cleone in *Eq.* 985-995⁶⁰⁵; cfr. anche la ὕηνία di Teogene⁶⁰⁶ in *Pax* 928), paragonato a un maiale, animale simbolo di stupidità nell'immaginario greco⁶⁰⁷. Il passo doveva risultare particolarmente comico perché la domanda τὶ μᾶλλον ἢ τὴν Ἴπποκράτους συνουκίαν; viene detta in risposta a un giuramento sull'Etere di Euripide, percepito come farlocco dal Parente, che naturalmente vuole costringere Euripide a un giuramento autentico e, quindi, ribatte stizzito: «e perché piuttosto [non giuri] sulla casat...sul porcile di Ippocrate?». Ciò che è interessante è che nel 411 a. C. (data probabile di messinscena delle *Tesmofoiazuse*: cfr. ad es. Prato 2001, p. XI), v'è da constatare come gli affari di casa Ippocrate erano più che mai attuali: i figli dello stratego, oramai cresciuti, dovevano forse tentare di muovere i primi passi nel mondo della politica, che gli spettava 'per diritto di nascita'; e, probabilmente, senza alcun risultato, visto che non hanno lasciato traccia di loro

⁶⁰² Non così, però, è stato sempre, visto che D. W. Triller nel 1719 avanzava in forma anonima l'ipotesi che l'Ippocrate qui nominato, per via del contesto di giuramento, fosse il celebre medico; idea che fu ripresa da Baffioni 1948, con argomenti assolutamente non convincenti e contro il dettato dello scolio. Per questi motivi ritengo non ci siano ragioni cogenti per non ritenere che qui si stia parlando del generale Ippocrate e dei suoi figli (vd. Prato 2001, p. 211 e Austin – Olson 2004, p. 142 *ad loc.*).

⁶⁰³ Cfr. Phot. σ. 845 Theodoridis: σῶς ὅς τοὺς Ἴπποκράτους υἱοὺς ἔλεγον καὶ τοὺς Παναϊτίου καὶ Μέμνονος εἰς ὕηνίαν κωμωδοῦντες. Come si evince da questa breve notazione di Fozio, l'accusa di rozzezza ai danni di figli importanti era assolutamente topica. In tal senso cfr. anche *Schol. Vet. ad Nub.* 1001a. β-γ Holwerda. Anche Ath. 3. 96e ricorda la proverbiale rozza volgarità dei figli di Ippocrate.

⁶⁰⁴ Vd. ancora Prato 2001, p. 211 e Austin – Olson 2004, p. 142 *ad loc.*

⁶⁰⁵ Sulla topica ignoranza del demagogo vd. Cuniberti 2000, pp. 19-22 (su Iperbolo) e Saldutti 2014, pp. 49-68 (proprio in relazione a Cleone).

⁶⁰⁶ Su Teogene vd. Sommerstein 1977, pp. 273sg.; Sommerstein 1990², pp. 177sg. *ad Pax* 928; e Delneri 2006, pp. 107sgg. *ad Aristoph. fr.* 582 K.-A. Teogene aveva avuto qualche rilevanza politica negli anni venti del V sec. a. C.: era un commerciante e per questo, probabilmente, gli venne affibbiato l'appellativo poco lusinghiero di 'ignorante come un maiale'.

⁶⁰⁷ Su questa simbologia del maiale vd. Di Marco 1983, pp. 61sgg.; De Martino 1986, pp. 140sgg.; Bettarini 1997, pp. 28sgg.

nelle fonti storiche, ma solo in quelle comiche e aneddotiche. L'accusa di ὑωδίαν, in tal senso, potrebbe acquistare nuova luce se fatta in un momento di passaggio dall'età giovanile all'età adulta, quando i riflettori erano puntati su di loro in quanto eredi designati del pretore/stratego Ippocrate e pronipoti di Pericle: ma, evidentemente, il carattere e la tempra di questi rampolli cresciuti (come i loro parenti, i figli di Pericle) era ben diverso da quello di loro padre morto eroicamente in battaglia.

Le ultime citazioni in ordine cronologico dei tre fratelli dovrebbe essere quella nei *Demi* di Eupoli (fr. 112 K.-A.)⁶⁰⁸, εἶς' Ἰπποκράτους τε παῖδες ἐκβόλιμοί τινες, βληχῆτὰ τέκνα καὶ οὐδαμῶς τοῦ < – > τρόπου, «e i figli d'Ippocrate, degli inetti nati, rampolli belanti e per niente della <tua> tempra» (trad. di Telò 2007, p. 648), e quella del *Trifallo* di Aristofane (fr. 568 K.-A.), che riprendeva lo stigma comico della προκεφαλία già presente nei *Contadini*. Il *Trifallo* lo si ritiene circa degli anni successivi al 411 a. C. (cfr. Pellegrino 2015, p. 316); la datazione al 410 a. C. dei *Demi* di Eupoli, avanzata da Telò – Porciani 2002 (in part. pp. 39sg.) e ripresa, naturalmente, in Telò 2007 (pp. 16-24), mi pare decisamente convincente. Con ogni probabilità, un anno dopo l'allusione aristofanea nelle *Tesmofoiazuse*, Eupoli fa il verso ai tre cresciuti rampolli alcmeonidi bollandoli come inette pecore belanti: non più il paragone con il maiale, dunque, ma con un animale egualmente simbolo di placida stoltezza (cfr. Telò 2007, p. 241 *ad loc. cit.*). Con ogni probabilità, i due versi erano pronunciati da Pironide, protagonista dei *Demi*, a dialogo Pericle redivivo: lo statista si informava della sua famiglia ancora in vita, ingenerando il gustoso siparietto di accertarsi – come se, appunto, di loro si fosse persa traccia – dell'esistenza dei suoi tre pronipoti-pecorelle. Se effettivamente la *Πρὸς τοὺς Ἰπποκράτους παῖδας* di Lisia si riferisse proprio ai figli dell'alcmeonide, è questo il momento storico in cui il logografo potrebbe averla composta, cioè fra le *Tesmofoiazuse* e i *Demi* (411-410 a. C.), quando era ritornato dal soggiorno nella colonia ateniese di Turii (412 a. C.: vd. Dover 1968b, p. 38). Il processo contro il tutore legale del patrimonio di Ippocrate, dunque, poteva essere, volendo, all'ordine del giorno: ma gli indizi sono troppo generici e i tre ragazzi dovevano essere presumibilmente entrati in possesso delle loro sostanze già da un po' (visto che non potevano essere poi troppo piccoli alla probabile data di rappresentazione dei *Contadini*, cioè il 424 a. C.: vd. *Introd. Georg.* § 1. 2). Su tutto non si possono che fare ipotesi, ma mi pare che i tre figli di Ippocrate passarono dall'essere insultati

⁶⁰⁸ Sul frammento vd. Telò 2007, pp. 231-41 e Olson 2017, pp. 409-13.

genericamente in quanto αἰσχροί (in tal senso mi avrebbe incuriosito poter leggere in che senso il tema era declinato nel tardo *Trifallo*) a essere appellati come ὁῶδεις quando divennero grandi e tentarono, forse, di fare carriera politica, non riuscendovi; oppure non vi provarono affatto, venendo tacciati di essere, appunto, rozzi perché non avevano saputo emulare le orme del padre.

Schol. Areth. (B¹). ad Plat. Ap. 18b, p. 13 Cufalo: Μέλητος δὲ τραγωδίας φαῦλος ποιητής, [Θρ]ᾶξ γένος ὡς Ἀριστοφάνης †Βατράχοις†, Πελαργοῖς ‘Λαῖου υἱὸν’ αὐτὸν λέγων (fr. 453 K.-A.), ἐ[πεὶ ᾧ] ἔτει οἱ Πελαργοὶ ἐδιδάσκοντο, καὶ ὁ Μέλητος Οἰδιπόδειαν †ἔθηκεν† ὡς Ἀριστοτέλης Διδασκαλίαις (Aristot. fr. 455 Gigon [628 Rose] = *TrGF* DID C 24 Snell). ἐν δὲ Γεωργοῖς ὡς Καλλίαν περραῖνοντος αὐτοῦ μέμνηται (fr. 17 Ceccarelli = 117 K.-A.). μέμνηται αὐτοῦ καὶ Λυσίας ἐν Σωκράτους ἀπολογίᾳ (Lys. or. 127, fr. 275 Carey).

La platonica *Apologia di Socrate* si apre con l'identificazione che il filosofo, ingiustamente accusato, fa dei suoi accusatori (*Ap.* 18a-e). Socrate individua due categorie di accusatori, di cui i primi, e più antichi, sono anche i più temibili, giacché hanno da tempo fatto circolare tante e tali menzogne sul suo conto da aver persuaso praticamente tutta la città, soprattutto quelli più giovani, che hanno, in un certo senso, quasi introiettato il messaggio anti-socratico. Sono talmente tanti – argomenta Socrate – che è sostanzialmente impossibile identificarli tutti, dacché il filosofo ha quasi l'impressione di combattere contro delle ombre (*Ap.* 18d).

Lo scolio a *Ap.* 18b. 3 (pp. 12sg. Cufalo) fa luce su chi sia Anito e il suo seguito, cioè gli accusatori effettivi di Socrate. Oltre ad Anito, il filosofo cita anche un tragediografo di nome Meleto, il secondo accusatore, di cui traccia un veloce schizzo biografico della carriera poetica e delle presenze nei testi comici come κωμωδοῦμενος. Il problema non secondario è comprendere chi sia il Meleto tragediografo di cui qui si parla⁶⁰⁹: Snell in *TrGF* (vol. 1, pp. 186sg., *ad* Metelo I [47] *et* Meleto II [48]) distingue due personaggi con questo nome, ambedue

⁶⁰⁹ MacDowell 1962, pp. 208sgg. tenta di mettere ordine sui diversi Meleti che circolavano nell'Atene del tempo, giungendo alla prudente e ponderata conclusione che non ci sono prove sufficienti per dirimere la questione una volta per tutte (p. 210). Per MacDowell, comunque, esistevano almeno quattro, se non sei o sette, personaggi con questo nome politicamente attivi fra gli ultimi decenni del V sec. a. C. e i primi anni del IV. Come argomenterò, a mio avviso parte delle conclusioni dello studioso sono inficiate dal fatto che lui crede realmente a un'origine tracia di uno dei Meleti, quello che per me è il Meleto I di *TrGF* (vol. 1 Snell).

tragediografi. Meleto (I) – come argomenterò – era forse il padre di Meleto (II) e, com’era usuale, l’aveva introdotto al mestiere. Come tenterò di dimostrare, inoltre, il Meleto di cui parla Aristofane in tutti i passi della sua opera è Meleto I (*PA* 9829; *PAA* 639320)⁶¹⁰. Secondo lo scolio, questo Meleto sarebbe di origine tracia, a stare a quanto dice Aristofane stesso nelle *Rane*; e sempre Aristofane lo appella come ‘figlio di Laio’ nelle perdute *Cicogne* (fr. 453 K.-A.), perché nel medesimo anno in cui il commediografo portò in scena quella commedia, Meleto aveva allestito una *Edipodia*. Lo scolio chiude con la notazione che di Meleto Aristofane aveva fatto satira anche nei *Contadini* (fr. 17 = 117 K.-A.)⁶¹¹, dipingendolo come amante omosessuale attivo di Callia. Basta dare un veloce sguardo a queste informazioni per rendersi conto che hanno l’odore di distorte battute comiche, peraltro assai note a chi studia e legge abitualmente il commediografo. Ma proprio capendo il codice comico si può tentare di penetrare, per quanto possibile, la verità storica.

L’origine tracia, innanzitutto. L’accusa di origini non greche (classica nel caso dei demagoghi, tratteggiati come schiavi barbari) è un *topos* costante di insulto in contesto comico; ma qui si piega, eminentemente, a una ragione di critica poetica: Meleto è accusato da Aristofane di essere ‘frigido’, uno di quei poeti che non davano emozioni, proprio come quel tragediografo Teognide accusato di far freddare i fiumi della Tracia in *Ach.* 139sg. Come si vede, per un Ateniese la Tracia era immaginata come un paese freddo e barbaro (cfr. anche Plat. *Symp.* 220a. 6 – b. 7)⁶¹². L’inequivocabile prova del collegamento Meleto ~ Tracia in chiave di critica poetica, a mio avviso, è in un lungo passo del tardo *Geritade* (fr. 156 K.-A.), come le *Rane* commedia che prevedeva la ‘resurrezione’ di poeti morti. In un dialogo fra due personaggi, infatti, si dice che, dopo un’assemblea, si è decretato di scegliere tre ῥοδοφοῖται (v. 6), tre poeti usualmente ‘frequentatori dell’Ade’ (cfr. Dettori 1994,

⁶¹⁰ Su Meleto I vd. Nails 2002, p. 201 s. v.; Mastromarco – Totaro 2006, p. 682, n. 206; Pellegrino 2015, p. 93 *ad fr.* 117 K.-A. Su Meleto II vd. sempre Nails 2002, p. 202 s. v. Accolgo nella mia disamina del problema dei due Meleti molte delle conclusioni della Nails.

⁶¹¹ Sul fr. 17 (= 117 K.-A.) vd. Dindorf 1829, p. 101; Bergk 1840, p. 105; Kock 1880, p. 420; Blaydes 1885, p. 58; Nails 2002, p. 201; Wright 2012, p. 121; Pellegrino 2015, p. 93.

⁶¹² Per ulteriori fonti sul clima proverbialmente rigido della Tracia vd. Olson 2002, p. 116 *ad Ach.* 139sg. Lanza 2012, p. 180 *ad eund. loc.* cita opportunamente Plat. *Symp.* 220a. 6 – b. 7. Qui, il filosofo, per bocca dell’innamorato Alcibiade – nell’elogio che il giovane tributa al suo maestro –, propone la molto bella immagine di un Socrate che, durante la campagna di Potidea, strenuamente sopporta il freddo, camminando scalzo sul terreno ghiacciato. In Platone gli inverni dell’area tracia sono definiti ‘terribili’ (δεινοὶ γὰρ αὐτόθι χειμῶνες). Su Plat. *Symp.* 220a. 6 – b. 7 vd. Dover 1980, p. 173, che ricorda proprio come l’immagine della Tracia invernale fosse icastica per i Greci. Naturalmente, la descrizione di un Socrate riluttante ai piaceri del mangiare, del bere e del sesso, come pure resistente alle alterazioni meteorologiche (quindi anche al freddo) è in netta contrapposizione con l’immagine comica di Socrate come portata in scena negli ultimi decenni del V sec. a. C.: cfr. Segoloni 1994, pp. 154sg.; Reale 2001, p. 263 *ad loc.*; Susanetti 2006⁵, n. 199, p. 222 e, distesamente, Imperio 1998a, pp. 105sgg.

p. 230), per mandarli laggiù verisimilmente a trarre fra i vivi qualcuno, forse, come nelle *Rane*, poeti utili alla città. Il *pun* con i ‘frequentatori dell’Ade’ dà adito al personaggio A di chiedersi se costoro siano un po’ come i Θρακοφοῖται, i ‘frequentatori della Tracia’: il conio ha fatto discutere (cfr. Pellegrino 2015, pp. 113sg. *ad loc.*), eppure io non vi scorgo nessuna allusione politica a disertori di alcun tipo (ad es. Alcibiade), quanto piuttosto un *Witz* volto a stigmatizzare la freddezza dei poeti in questione, talmente freddi da risultare cadaveri, appunto, quasi morti, e conseguentemente frequentatori di regioni fredde, a nord dell’Attica, com’era antonomasticamente la Tracia⁶¹³. Tutto torna se si fa riferimento al *Geritade*; il problema, però, sta nel fatto che lo scolio afferma che [Θρ]ᾶξ γένος ὡς Ἀριστοφάνης Βατράχοις⁶¹⁴: Meleto sarebbe definito trace anche nelle *Rane*. Ciò, però, non è vero: *Ra.* 1302, di discussa interpretazione, parla di un Meleto autore di ἐρωτικὰ σκόλια, di πορνωδίαί (con efficace neoformazione aristofanea) da postribolo che avrebbero, guarda caso, ispirato l’*eros* che pervade le tragedie euripidee. Si pone un ulteriore problema: chi è quest’altro Meleto, autore di canzoni

⁶¹³ Concordo con l’analisi di Dettori 1994, pp. 232-35 che scorge in Θρακοφοῖται un riferimento alle credenze tipicamente tracie sulle anime dei morti, legate per es. alla figura mitica di Zalmoxis, come pure alla possibilità di ritornare in vita e alla trasmigrazione delle anime (un elemento prettamente pitagorico): in tal senso, la Tracia poteva immediatamente e icasticamente evocare uno scenario del genere. Dettori, però si ferma a una prima lettura, letterale per così dire: Sannirione, Meleto e Cinesia, i tre poeti oggetto di scommia nel fr. 156 K.-A. del *Geritade*, rappresentati rispettivamente di commedia, tragedia e ditirambo, sarebbero come anime in pena vaganti per la Tracia. A mio avviso, il tutto ha un sapore ancor più marcato e decisamente metapoetico, visto il contenuto del passo. Questi tre poeti, infatti, vengono anche dipinti, in quanto frequentatori dell’Ade, come emaciati e cadaverici, elemento satirico che va letto in chiave di polemica letteraria, non come effettivo tratto caratterizzante la fisionomia dei personaggi reali (che saranno anche potuti essere magri, ma è ben strano che tutti i ditirambografi, per es., lo siano: *pace* Beta 2009, p. 99, n. 62 e Pellegrino 2015, p. 114 *ad fr.* 156 K.-A. Questa caratterizzazione è perfettamente paragonabile a quella della smorta magrezza dell’*alter ego* comico di Cherefonte – tipica dell’intellettuale chiuso a lavorare in casa (cfr. Dover 1968a, p. 108 *ad Nub.* 102sg.) – ben nota dai tesi di Aristofane e colleghi (cfr. ad es. *Nub.* 503sg.: per altri passi vd. Mastromarco 1983a, p. 340, n. 21), che incarna un elemento centrale della satira del filosofo squattrinato e consunto dal troppo lavoro cerebrale (cfr. Imperio 1998a, pp. 109sg.). Allo stesso modo, il poeta Filita di Cos era noto per essere ‘magro’, di una λεπτότης, naturalmente, poetica e non (necessariamente) fisica (cfr. Cameron 1991 e Spanoudakis 2002, pp. 54sg.). Non a caso, infatti, Sannirione (proprio il commediografo della triade), nel *Riso* (fr. 2 K.-A.), faceva recitare a un ignoto personaggio che Μέλητον τὸν ἀπὸ Ληναίου νεκρόν, che Meleto era ‘un cadavere proveniente dal Leneo’, forse perché aveva ricevuto una sonora sconfitta alle Lenee tragiche con qualche opera giudicata, appunto, fredda, morta. La freddezza dell’arte poetica è, quindi, metaforizzata anche con la freddezza del corpo inerte per la morte. Quali poeti migliori che quelli morti in vita potevano andare, nel *Geritade*, fra i morti reali a riportare in vita chi veramente lo meritava fra i poeti, ma era morto?

⁶¹⁴ Ho tolto la virgola dopo ὡς, presente nell’edizione di Cufalo, perché ritengo che [Θρ]ᾶξ γένος non possa essere distinto da ὡς Ἀριστοφάνης Βατράχοις. Come argomenterò, lo scoliaste ha qui commesso un *lapsus*.

erotiche⁶¹⁵? gli scoli al passo⁶¹⁶ non hanno, però, dubbi nell'identificarlo ancora come il Meleto accusatore di Socrate, cioè il tragediografo imputato proprio di freddezza in poesia (ψυχρὸς ἐν τῇ ποιήσει). Tralasciando per ora la delicata questione su chi sia l'accusatore di Socrate, ritengo di poter affermare che il Meleto delle *Rane* è il tragediografo di cui ci parla in *Schol. Areth. (B¹). ad Plat. Ap. 18b* (p. 13 Cufalo), cioè Meleto I. Non è improbabile che lo scolio si sia sonoramente sbagliato fra *Rane* e *Geritade*: avrà contribuito la vicinanza tematica e, forse, quella cronologica (sulla datazione corrente del *Geritade* cfr. Pellegrino 2015, p. 112) fra le due commedie. È questa la ragione per cui, a differenza di Cufalo, pongo il titolo della commedia fra *cruces*, scrivendo quindi: [Θρ]ᾶξ γένος ὡς Ἀριστοφάνης †Βατράχοις† (*fortasse* Γηρυτάδῃ). Se la mia ricostruzione coglie nel giusto, un primo dato certo è che il tragediografo Meleto (I) era considerato da Aristofane e colleghi freddo e proprio questa tragica freddezza gli derivò la battuta sulla sua supposta nascita tracia: naturalmente, Meleto era ateniese, altrimenti la battuta non poteva far ridere.

Il Meleto delle *Cicogne* (fr. 453 K.-A.) è verosimilmente lo stesso di *Geritade* e *Rane*: del resto, le tre opere fanno anche parte di uno stesso momento creativo della carriera di Aristofane, quello a cavallo fra V e IV sec. a. C. (le *Cicogne* dovrebbero essere successive al 399 a. C.: cfr. Pellegrino 2015, p. 259). In questa commedia, Aristofane se ne prende gioco definendolo Λαῖου υἱόν, spiegato dallo scolio platonico come una battuta alla recente *Edipodia* di Meleto. Sono persuaso con

⁶¹⁵ Cfr. Dover 1993, p. 350 *ad loc.*, che protende per distinguere fra un Meleto poeta erotico e uno tragediografo, anche se non esclude che, considerando diversamente la sintassi del verso, si possa pensare appunto anche a un'allusione al tragediografo. Sommerstein 1999², p. 273 *ad loc.* esclude invece che si tratti del tragediografo, pensando a un autore di scoli erotici vissuto a cavallo fra VI e V sec. a. C. che avrebbe avuto il tempo di influenzare la poesia di Euripide («at any rate he must have lived early enough to have been a formative influence on Euripides»). L'idea di un Meleto poeta esclusivamente lirico l'aveva già avanzata, del resto, Wilamowitz-Moellendorff 1921, p. 226, n. 1, che pensava a un Meleto di Colofone per il passo di Epicrate (*Antilaide*, fr. 4 K.-A.) in cui il commediografo elenca autori di ἐρωτικά μέλη, fra cui Saffo, e appunto un Meleto, che secondo me è stato lì posto in senso volutamente ironico. Io la penso, riguardo questa questione, diversamente: *entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem*. Perché il tragediografo Meleto non potrebbe essere stato anche autore di ἐρωτικά σκόλια degradati in πορνωδία, come del resto pensava già Del Corno 2006⁶, p. 234 *ad Ra. 1302*? Ione di Chio era celebre per essere assai versatile in poesia, un autentico poligrafo: era autore di tragedie (cfr. 19 *TrGF*, vol. 1, pp. 95sgg. Snell), ma anche di ditirambi e μέλη (cfr. *Schol. Vet. et Tricl. ad Aristoph. Pax* 835 Holwerda), guarda caso anche di argomento erotico (744 *PMG* Page). Perché Meleto non potrebbe essersi dedicato anche ai μέλη? Inoltre, si potrebbe avanzare un'ulteriore spiegazione: che le sconce canzoni di cui si lamenta l'Eschilo aristofaneo fossero in realtà parti liriche di tragedie di Meleto (lo stesso uso del termine μέλη si ha in *Pax* 531, riferito alle parti liriche di Sofocle, e in *Ra. 862*), magari di argomento erotico e quindi giudicate riprovevoli e, peraltro, in linea con l'uso sistematico che Euripide fa dell'*eros* nella sua drammaturgia. In conclusione: secondo me in *Ra. 1302* si fa riferimento proprio al Meleto tragediografo, cioè Meleto I.

⁶¹⁶ Cfr. *Schol. Vet. et Tricl. ad Ra. 1302* (Chantry – Koster).

Geissler 1925 (p. 72) e Snell (*TrGF*, vol. I, p. 186)⁶¹⁷ che qui c'entrino i noti gusti pederastici di Laio: anche se la spiegazione secondo cui Laio sarebbe Meleto I e il figlio di Laio, appunto, Meleto II, è non solo indimostrabile, ma probabilmente falsa⁶¹⁸. Più probabilmente Meleto, avendo messo in scena nell'*Edipodia*, forse, amori pederastici di Laio (ancora l'elemento erotico che Aristofane gli imputa nelle *Rane*), viene bollato come 'figlio di Laio', beccandosi anche un insulto tra i più comuni in commedia. L'elemento che mi interessa mettere in risalto è che Meleto I è, probabilmente per il tramite della sua poesia tragico-lirica, connesso all'universo dell'omosessualità (cosa, peraltro, comune nell'immagine satirica dei tragediografi della *nouvelle vague*: cfr. Imperio 1998a, pp. 109sg. e n. 125), che è poi quello in cui ritroviamo Meleto anche nei *Contadini*, sempre il Meleto I.

In un passo dei perduti Γεωργοί, dunque, Aristofane coglieva il destro per fare satira al contempo su Meleto I e sul ricchissimo Callia (*PA* 7826 D; *PAA* 5545500), il quale non mancherà, del resto, di essere nominato anche in *Av.* 282-6, in *Ran.* 428sgg. e in *Ecc.* 810. Callia è, inoltre, κωμωδοῦμενος particolarmente amato da Eupoli, che ne farà un uso esteso in tre commedie perdute, gli *Adulatori* e le due versioni dell'*Autolico*. Come si vede da un veloce sguardo ai passi menzionati, furono la ricchezza e l'influenza di Callia (III) figlio di Ipponico (II)⁶¹⁹ che lo resero facile bersaglio dei più vari strali comici e del ludibrio divertito del pubblico, sempre compiaciuto di ridere su chi era più fortunato di lui (tanto allora, come oggi, del resto). Gli attacchi comici convergono tutti, infatti, sullo sperpero del suo ingentissimo patrimonio, che naturalmente i poeti imputano al vizio delle donne, del compiacimento di ragazzi e adulatori, e al lusso sfrenato di vita; probabilmente, invece, le fortune di Callia ebbero un notevole declino con congiunture negative verificatesi a seguito del progredire del conflitto bellico⁶²⁰. Come si nota bene, Callia è un perfetto esempio di come un cittadino di Atene venisse deformato sulla

⁶¹⁷ Ma vd. già Meineke 1827, p. 18 e Frietzsche 1835, p. 45.

⁶¹⁸ Pace Kanavou 2011, p. 196 e Pellegrino 2015, p. 263 *ad fr.* 453 K.-A.

⁶¹⁹ Per notizie prosopografiche su Callia III rimano a Davies 1971, pp. 263sgg. e, più di recente, a Delneri 2006, pp. 110sgg. e Telò 2007, pp. 347sgg. *ad Eup. fr.* 99 K.-A., oltre che, naturalmente, alla documentata messa a punto di Napolitano 2012, pp. 13sgg. (in part. n. 6, con ricca bibliografia).

⁶²⁰ Sull'ingentissima fortuna che Callia III aveva ereditato rimando a Davies 1971, pp. 259sgg., che identifica nei proventi delle proprietà terriere, delle entrate cultuali (i *Kerykes*, la famiglia di Callia, avevano dignità sacerdotale da generazioni) e delle miniere la fonte di ricchezza della famiglia: in particolare, naturalmente, gli schiavi e le miniere. Verso la fine del V sec. a. C. Callia III si ritrovò decisamente depauperato dell'ingente patrimonio di partenza, fatto non certo sfuggito ai comici (cfr. *Ecc.* 809sgg. con Vetta 2008⁵, pp. 225sg.); il motivo, però, non era certo la sua propensione a scialacquare sostanze in donne, ragazzi e banchetti, quanto piuttosto le avverse condizioni degli ultimi anni del conflitto bellico, cioè l'occupazione delle terre dell'Attica da parte degli Spartani (cfr. Davidson 1997, p. 185), che avevano reso instabile l'economia locale e minato i suoi possedimenti di miniere.

scena comica, ad uso e consumo del riso del pubblico: viene infatti deriso per essere donnaiolo, adultero, omosessuale passivo, scialacquatore ecc. In particolare, era considerato riprovevole agli occhi della morale democratica sperperare il *l u s s o p r i v a t o* in piaceri personali, senza impiegarlo per il bene della comunità, con liturgie e donazioni, cioè facendolo diventare *d' u s o p u b b l i c o* (cfr. Davidson 1997, pp. 185sg. e in gen. 245sgg.; Telò 2007, p. 349 *ad loc. cit.*)⁶²¹. Il personaggio Callia, dunque, ha una sua chiara definizione nel gioco comico, spesso a prisma e con vari riflessi tra i diversi autori: è, a tutti gli effetti, una ‘maschera’ comica.

Nei *Contadini*, magari in una sezione per es. parabatrica o di consimile *ethos*, Aristofane dipingeva il quadro del tragediografo Meleto che penetrava Callia, in chiara funzione di *eromenos*. Gli scommi sui rapporti omosessuali non sono mai casuali nel teatro dei comici: non si tratta, quindi, di un insulto generico. Lo dimostrano le scene di corteggiamento omoerotico messe in scena da Aristofane per rappresentare il distopico scenario politico dei *Cavalieri*⁶²²; e lo dimostrano anche gli *Adulatori*, dove Callia non a caso era rappresentato come effeminato⁶²³. L’effeminatezza, infatti, è il simbolo della debolezza alle *κολακεῖαι*; quando i comici vogliono bollare un Callia più semplicemente scialacquatore dei suoi beni, infatti, lo descrivono tranquillamente come donnaiolo, quindi eterosessuale (cfr. *Av.* 282sgg. e *Ran.* 428-30⁶²⁴). Callia, inoltre, era un noto mecenate e attorno a lui circolavano filosofi, intellettuali e poeti (cfr. Napolitano 2012, pp. 18sgg. e 26sgg.); non può essere, in tal senso, un caso che anche Meleto sia un poeta, quindi un intellettuale, che probabilmente era immaginato come facente parte dell’*entourage* di Callia, quindi come un suo *κόλαξ*. Essere penetrati da un *κόλαξ*, naturalmente, era visto in maniera moralmente riprovevole: questo fatto è alla base, giova ripeterlo, anche della costruzione del riprovevole triangolo fra Paflagone, Salsicciaio e Demo nei *Cavalieri* (sulle *κολακεῖαι* in chiave politica è ritornato Napolitano 2013, pp. 341-45).

Secondo la mia ricostruzione, dunque, il *Witz* perduto nel passo dei *Cavalieri* doveva far ridere perché dipingeva il tragediografo Meleto in quanto *κόλαξ* di Callia e quest’ultimo in quanto *ἐρώμενος* di un suo aduttore, quindi di un suo

⁶²¹ Secondo la convincente analisi di Napolitano 2013, pp. 345-51, questo potrebbe essere uno dei temi fondanti degli *Adulatori* di Eupoli

⁶²² Vd. *infra ad fr.* 3.

⁶²³ Sulla rappresentazione di Callia come effeminato rimando alle eccellenti osservazioni di Napolitano 2012, pp. 21sgg.

⁶²⁴ Sulla simbologia di questo passo vd. Mastromarco – Totaro 2006, pp. 89sg.

subalterno⁶²⁵. Questa raffigurazione di Callia *eromenos* è certamente precedente a quella probabilmente presente negli *Adulatori* di Eupoli, ove nel successivo *Autolico* Eupoli stesso rappresentava Callia, verisimilmente, come *erastes* del giovane atleta omonimo del titolo (cfr. Napolitano 2012, in part. pp. 22sg.). Ritengo che anche qui Aristofane stia parlando di Meleto I: questa dovrebbe, dunque, essere la prima attestazione di questo κωμωδοῦμενος in Aristofane. Essendo Meleto II giovane al tempo del processo di Socrate (vd. *TrGF*, vol. I, Meleto II, T 1-2 Snell), infatti, non è possibile pensare che Aristofane l'abbia citato nei *Contadini* (all'epoca, se già nato, doveva essere in fasce): logicamente, quindi, nei *Contadini* non può che parlarsi di Meleto I. In conclusione, se le mie considerazioni sono giuste, Aristofane dovrebbe aver sempre preso di mira solo Meleto I, di una certa fama come tragediografo e, quindi, candidato ad essere un appropriato κωμωδοῦμενος; altrimenti, se avesse voluto colpire suo figlio, dopo aver scagliato strali sul padre, l'avrebbe forse reso più esplicito. Del resto, l'età e la carriera poetica di Meleto I dovevano essere non molto dissimili da quelle del collega Euripide. Riassunto, Aristofane lo dipinge, innanzitutto, come adulatore e *erastes* di Callia; poi, più d'una volta, come poeta frigido e nelle *Rane* come autore di canti erotici (che, forse, potrebbero essere anche arie o corali tratti dalle sue stesse tragedie di argomento erotico). Meleto I, anche in base agli attacchi di Aristofane, rimase probabilmente attivo fino alla fine del V sec. a. C. e forse a cavallo col IV.

Ho l'impressione che lo scolio, dunque, abbia conflato assieme due distinti personaggi ateniesi: un Meleto (I), tragediografo, ben noto da passi comici aristofanei, e un Meleto (II), uno degli accusatori formali di Socrate, che doveva essere notevolmente più giovane del primo. Socrate, infatti, in Plat. *Euthyph.* 2b lo definisce νέος e ἄγνως, chiamandolo Meleto del demo di Pitteo; ancora in Plat. *Ap.* 25d e 26e se ne ricorda la giovinezza e l'arroganza, che Socrate imputa proprio all'intemperanza di un carattere giovane e ambizioso. Sono due gli indizi che legano i due Meleti: il fatto che Meleto II sia stato anch'egli un poeta (cfr. Plat. *Ap.* 23e) e che Diog. 2. 40 definisca l'accusatore di Socrate Meleto figlio di Meleto del demo Pitteo. Data la propensione dei poeti a instradare i figli al 'mestiere di famiglia', se la testimonianza di Diogene Laerzio va letta come Meleto (II) figlio di Meleto (I), si potrebbe ipotizzare un quadro per cui il tragediografo deriso da Aristofane

⁶²⁵ La proposta di Bergk 1840, p. 105 di modificare il testo dello scolio per far in modo che sia Callia l'*erastes* e Meleto l'*eromenos* è un bell'esempio di chiara incomprensione del valore dello scommatamento omosessuale. Del resto, sia Bergk che Kock 1880, p. 438 *ad fr.* 453 K.-A. mostrano di confondere i due Meleti poeti.

chiamò col suo stesso nome il figlio e – com'era prassi comune – lo avviò alla carriera di tragediografo: Meleto II poteva ancora essere giovane e ambizioso quando gli si presentò l'occasione di fare da prestanome per l'importante processo contro uno degli uomini più in vista di Atene, Socrate. Questa potrebbe essere, quindi, la ragione per la quale Socrate lo definisce più di una volta giovane, inesperto, arrogante, non mancando, al contempo, di notare il suo legame con il mondo della poesia. L'omonimia di questi due personaggi e il fatto che Meleto era nome ben comune nell'Atene dell'epoca causarono la confusione dei due nella tradizione scoliastica, che vennero sovrapposti l'uno sull'altro. Premettendo che, in casi come questi, non si possono che avanzare ipotesi, ritengo che, in ultima analisi, lo scolio platonico abbia attribuito al padre (Meleto I), più 'documentato' nella tradizione lessicografica, l'accusa contro Socrate, che, invece, aveva formalmente avanzato suo figlio (Meleto II), in cerca di gloria e fama in un momento assai delicato della storia della città.

Schol. (RVΓ) ad Av. 1701a Holwerda: Γοργίαι τε καὶ Φίλιπποι (RG)· ὁ Φίλιππος καὶ ὁ Γοργίας οὗτοι (RVΓ) ῥήτορες λάλοι εἰσίν. [...] τ ο ὦ δ ἐ Φ ι λ ί π π ο υ καὶ ἐν Γεωργοῖς μνημονεύει Ἀριστοφάνης (fr. 18 Ceccarelli = 118 K.-A.).

Nella seconda parte degli *Uccelli*, Aristofane separa le diverse scene mediante tre stasimi di identica struttura metrica e di consimile contenuto, cioè attacchi personali a cittadini ateniesi influenti (cfr. in part. Moulton 1979, pp. 31-46): l'ultimo della serie (*Av.* 1694-1705)⁶²⁶ è specificamente dedicato a un attacco a tutto tondo ai retori di professione, metaforizzati antonomasticamente in Gorgia e Filippo, anzi in Gorgi e Filippi (v. 1701: Γοργίαι τε καὶ Φίλιπποι: cfr. Dunbar 1995, pp. 742sg. e Mastromarco – Totaro 2006, pp. 293sg., n. 344), con un uso del plurale volto a comprendere un'intera categoria, naturalmente⁶²⁷. Di questo Filippo, connesso a Gorgia, Aristofane si ricordò – come annota lo scolio al passo degli *Uccelli* – anche nei *Contadini* (fr. 18 = 118 K.-A.)⁶²⁸; e il medesimo Filippo è anche ricordato in *Ve.* 421 come 'distrutto' in processo dai pungiglioni dei dicasti-vespe. Proprio in quel verso delle *Vespe*, Filippo è definito 'figlio di Gorgia' (τὸν Γοργίου)⁶²⁹.

Sull'identità di Filippo non si sa nulla. A leggere qualche commento moderno ai passi di *Uccelli* e *Vespe*, c'è chi ha avanzato l'ipotesi di prendere a valore facciale la definizione di ὁ Γοργίου, 'figlio di Gorgia' (cfr. MacDowell 1971, p. 192 *ad Ve.* 421): Filippo potrebbe essere figlio di Gorgia? A mio avviso, la risposta deve essere negativa, proprio in virtù di casi come Meleto 'figlio di Laio' (cfr. *infra ad fr.* 17), che suggeriscono l'uso chiaramente metaforico, in commedia, dell'appellativo 'X figlio di Y', indicante, al contrario, il fatto che X ha

⁶²⁶ Un'analisi per molti versi attenta e raffinata è condotta sempre da Moulton 1979, pp. 41-5. Vd. anche Hubbard 1997, pp. 31sg.

⁶²⁷ Cfr. Fraenkel 1962², vol. III, p. 679 *ad Aeschl. Ag.* 1439, che cita Maas 1902, p. 499. Per altri esempi aristofanei cfr. anche Olson 2002, p. 149 *ad Ach.* 266-70.

⁶²⁸ Sul fr. 18 (= 118 K.-A.) vd. Bergk 1840, pp. 104sg.; Kock 1880, p. 420; Pellegrino 2015, p. 93.

⁶²⁹ Su *Ve.* 421 vd. MacDowell 1971, p. 192; Sommerstein 1983, p. 183; Fabbro 2012, n. 104, pp. 167sg.; e Biles – Olson 2015, p. 221.

caratteristiche in comune, in base all'*ethos* o all'orientamento politico, filosofico o sessuale, con Y (cfr. Starkie 1897, p. 203 *ad Ve.* 421). In virtù di ciò e forte del fatto che nessun'altra fonte tramanda la notizia che Gorgia avesse un figlio di nome Filippo⁶³⁰, mi pare plausibile pensare che, al massimo, *Filippo possa essere stato un allievo di Gorgia*. Filippo, probabilmente, era anche un concittadino di Aristofane (come ateniese, infatti, è indicizzato in *PA* 14368 [?] e *PAA* 930469): se così fosse, sarà venuto in contatto con Gorgia dopo la sua ambasciata, che nel 427 a. C. lo portò ad Atene con altri dignitari per rafforzare l'alleanza ateniese con la sicula Leontini⁶³¹, in funzione chiaramente antisiracusana. Data l'insistenza del legame stretto fra Filippo e Gorgia, v'è da ritenere che il primo fosse un retore, magari profondamente imbevuto dello stile e dell'*ethos* retorico peculiare del sofista di Leontini⁶³². Peraltro, la menzione di *Ve.* 421 assicura che Filippo era con certezza bersaglio anche in commedie della prima produzione di Aristofane: la prima menzione (se la datazione è giusta) sarebbe quella nei *Contadini*, seguita due anni dopo da quella nelle *Vespe* e, quasi dieci anni più tardi, ancora almeno negli *Uccelli*.

Nelle *Vespe*, Filippo viene rappresentato come vittima dei κέντρα dei coreuti-vespe, che lo avrebbero colpito (v. 421, ἀπώλεσαν: fuor di metafora 'ucciso', condannato) in un processo (ἐν δίκη): i dicasti vengono scenicamente rappresentati come adirati e, quindi, pronti a pungere i loro nemici, come appunto Bdelicleone, che non permette all'anziano padre Filocleone di unirsi ai suoi compagni giudici, pungenti e fastidiosi come vespe. Come sempre in questi casi, sulla natura storica o metaforica del processo in questione è impossibile dire⁶³³; gli elementi su cui mi

⁶³⁰ Anzi, pare che Gorgia di figli proprio non ne avesse: cfr. Isocr. *Antid.* 155sg. (A 76, T 18 Diels – Kranz).

⁶³¹ Sulla presenza di Gorgia nell'ambasciata inviata da Lentini ad Atene nel 427 a. C. si è discusso (cfr. Thuc. 3. 86. 3, che non cita i nomi degli ambasciatori coinvolti): l'unica fonte che specifica questo dato è Diod. 12. 53. 1-5 (A 76, T 4 Diels – Kranz). Enos 1992, pp. 9sgg. porta a sostegno del fatto consonanze linguistiche con l'epigrafe ufficiale attestante l'ambasceria: ma Gorgia (al contrario di altri) non è menzionato ufficialmente. Certo, non è improbabile pensare che un così incredibile oratore sia stato inviato in una missione così delicata: Aristofane mostra, peraltro, di conoscere e identificare chiaramente Gorgia e la sua peculiare arte retorica: certo, non si può essere sicuri – come voleva Williams 1931, pp. 54sg. – che una satira della retorica gorgiana comparisse già nei *Banchettanti*. Si ritiene, inoltre, che in *Ach.* 634sgg. vi sia un riferimento all'oratoria ammalatrice di Gorgia (cfr. Williams 1931, pp. 52sg.). Per una recente messa a punto della questione rimando a Ioli 2013, pp. 78sg.

⁶³² Lo stile di Gorgia era caratterizzato da un'impressionante cura formale, dall'impiego ricchissimo di figure retoriche, di termini poetici: insomma, la sua era una sorta di musicale e ammaliante prosa poetica. Cfr. Norden 1986, pp. 25-59, che mette bene in evidenza come l'invenzione gorgiana debba molto a una solida tradizione retorica preesistente. Peraltro, autori come il Norden, ma anche Denniston (1952, pp. 10sgg.), vanno letti senza la patina di pregiudizio negativo con cui bollano la retorica 'gorgiana'. Sullo stile di Gorgia vd. ancora Calboli in Norden 1986, pp. 1001sgg.

⁶³³ L'interpretazione di ἐν δίκη, peraltro, non è per tutti univoca (cfr. ad es. Biles – Olson 2015, p. 221 *ad eund. loc.*).

concentrerei, invece, sono l'ambito tribunale in cui è inquadrato Filippo, il fatto che costui è definito (metaforicamente) 'figlio di Gorgia' e la sua sconfitta da parte dei dicasti-vespe. Il quadro, seppure evocato in una rapida battuta che serve a introdurre il carattere 'pungente' dei giudici, dequalifica Filippo in quello che doveva essere il suo campo d'azione: i processi, appunto. Filippo poteva benissimo essere un politico, un retore il cui stile e il cui *ethos* dovevano ricordare quello di Gorgia – anche perché, appunto, forse ne era stato allievo.

Questo quadro è perfettamente coerente con le immagini di Gorgia e Filippo presentate nello stasimo degli *Uccelli* (vv. 1694-1705): ἔστι δ' ἐν Φαναῖσι πρὸς τῇ / κλεψύδρᾳ πανοῦργον Ἑγ-/γλωττογαστόρων γένος, / οἱ θερίζουσιν τε καὶ σπεί-/ρουσι καὶ τρυγῶσι ταῖς γλώτ-/ταισι συκάζουσιν τε· / βάρβαροι δ' εἰσὶν γένος, / Γοργῖαι τε καὶ Φίλιπποι. / Καπὸ τῶν Ἑγγλωττογαστό-/ρων ἐκείνων τῶν Φιλίππων / πανταχοῦ τῆς Ἀττικῆς ἢ / γλώττα χωρὶς τέμνεται, «a Spionia, presso la clessidra, v'è / una stirpe perversa di Ventrilingui, / che mietono, seminano / e vendemmiano con la lingua, / e ci raccolgono pure... i fichi: / sono popoli barbari, / Gorgii e Filippi. / E da questi Filippi ventrilingui / deriva l'usanza per cui ovunque in Attica / la lingua si taglia a parte». Questo corale, nella serie delle sue metafore, è abbastanza eloquente: Gorgia e Filippo sono accusati di essere retori prezzolati e, perfino, sicofanti, imbrogliatori che lavorano, appunto, con la loro lingua, in quanto professionisti della parola. La comica rappresentazione dei retori 'moderni' come mostri 'Ventrilingui' (Ἑγγλωττογάστορες: vd. Zanetto 2005⁶, p. 315 *ad loc.*), un πανοῦργον γένος che abita nell'eloquente città di Spionia (per il gioco con Φάνα vd. Dunbar 1995, p. 741 *ad loc.*) e che trae di che vivere, appunto, dalla parola, quindi dai processi, è in linea con la raffigurazione mostruosa di tutto ciò che infastidisce la *polis*, di tutto quello che le è nemico⁶³⁴, come Cleone, che nella prima produzione di Aristofane è sovente reso un mostro (cfr. Mastromarco 1989). Qui, in particolare, Aristofane gioca con l'etnografia fantastica: Γοργῖαι e Φίλιπποι sarebbero βάρβαροι, appunto, mostruosi barbari 'che si procurano da mangiare con

⁶³⁴ Non mi pare sia mai stato notato come Platone indulga nella definizione dei sofisti come di essere mostruosi (cfr. *Euthyd.* 297c), proprio come appare in questo passo aristofaneo, dove la presenza di Gorgia assicura che per Aristofane Filippo era a lui assimilabile, dunque un σοφιστής. In particolare, Platone insiste sulla mostruosità anatomica della policefalia (cfr. *Soph.* 240c: ὁ πολυκέφαλος σοφιστής), descrivendo cioè i sofisti come mostri a più teste (ad es. l'Idra-sofista dell'*Eutidemo*). Queste pennellate coloristiche derivano inconfutabilmente al filosofo dalle rappresentazioni e dai testi comici: è impossibile sostenere con certezza se già negli *Onniveggenti* di Cratino vi fosse una caratterizzazione consimile, in generale, di intellettuali (non è possibile sapere se proprio dei sofisti o dei naturalisti) paragonati a mostri con *m o l t i o c c h i*, appunto (cfr. Carey 2000, pp. 426sgg. e Storey *FOC*, vol. I, p. 341). La spiegazione è semplice: la presenza di una pluralità di elementi anatomici (teste o, anche occhi) rappresenta la non-univocità dei loro ragionamenti, la polimorfia delle loro teorie.

la lingua/parola⁶³⁵. La loro arte retorica, messa in vendita al miglior offerente, è metaforizzata perfino con l'accusa di sicofantia, perché come i sicofanti i retori vivono grazie agli odiati processi: così si spiega la metafora campestre⁶³⁶ che, in una chiara progressione, termina in ἀπροσδόκητον nella raccolta dei fichi (una patente allusioni alla sicofantia). Non mi pare sia mai stato notato a sufficienza che questo passo degli *Uccelli* può far luce su qualche dettaglio dell'oscuro Filippo. L'ultima parte del corale, καὶ τῶν Ἑγγλωττογαστό-/ρων ἐκείνων τῶν Φιλίππων / πανταχοῦ τῆς Ἀττικῆς ἢ / γλῶττα χωρὶς τέμνεται, sposta chiaramente l'attenzione su Filippo, che si scopre il bersaglio effettivo di Aristofane (come nelle *Vespe* del resto): la cosa interessante è che il poeta dice che, proprio dal p o p o l o d e i F i l i p p i, in A t t i c a si è diffusa l'usanza di tagliare la lingua a parte (nei sacrifici: cfr. Mastromarco – Totaro 2006, p. 294, n. 345). Filippo è chiaramente connesso con l'Attica, giacché certamente era un concittadino di Aristofane (cfr. Dunbar 1995, p. 743 *ad loc. cit.*), uno che lavorava con la γλῶττα, un retore prezzolato. Che fosse stato allievo di Gorgia è indimostrabile, benché possibile: più verisimilmente, si può sostenere che la retorica di Filippo era identificabile agli occhi di Aristofane e degli ateniesi concittadini come gorgiana. In ultima analisi, la presenza costante in Aristofane dell'ignoto (almeno per noi) Filippo si spiega con l'altrettanto costante satira della sofistica messa in campo dal poeta in tutta la sua produzione comica: Filippo potrebbe essere paragonato al figlio καταπύγων dei *Banchettanti*⁶³⁷, rappresentati proprio nell'anno dell'ambasciata di Gorgia, o a uno dei ῥήτορες νεανίσκοι, avidi e senza scrupoli, degli *Acarnesi* (vv. 676-691), che fa condannare un vecchio campagnolo rincitrullito a pagare una multa, grazie alla sua subdola arte retorica⁶³⁸.

⁶³⁵ Naturalmente, la definizione di due uomini greci come 'barbari' acquisiva peculiarità comica per gli Ateniesi, ossessionati dalla purezza dell'autoctonia (vd. *infra ad fr.* 10): si rammentino le comunissime accuse di natali stranieri fatte ai demagoghi (vd. *infra ad fr.* 3). Il tutto torna assai bene qui, dove Aristofane sta inventando un gioco etnografico basandosi sul fatto che Gorgia è siciliano, quindi 'non-ateniese' e, nella fantasia comica, addirittura barbaro. Filippo, in quanto allievo di Gorgia o gorgiano di stile, si merita l'appellativo, appunto, di barbaro: dubito che fosse un meteco o qualcosa di simile. Di questi giochi non è, del resto, immemore Platone (vd. Dunbar 1995, pp. 742 *ad loc.*). Ehrenberg 1957, pp. 214sg., che propende naturalmente per considerare Filippo un ateniese, avalla l'ipotesi di Stier (in part. n. 27) per cui proprio l'artificiosità del linguaggio gorgiano poteva suggerire che chi lo praticasse sembrava quasi 'balbettare' come un non greco (etimologicamente, un βάρβαρος).

⁶³⁶ L'uso di verbi che indicano la raccolta e l'approvvigionamento di cibo ha a che fare, naturalmente, con la finta patina etnografica del corale (cfr. Dunbar 1995, pp. 741sgg. *ad locc.*). Aggiungerei che la comicità era anche data dal fatto che, in generale, queste notazioni erano tipiche di testi in prosa e non di testi cantati: la cosa avrà fatto particolarmente ridere gli spettatori.

⁶³⁷ Sulla caratterizzazione del figlio καταπύγων della perduta commedia risulta ancora fondamentale la messa a punto di Cassio 1977, pp. 27 e 30sg.

⁶³⁸ In tal senso, il paragone è particolarmente azzeccato perché Aristofane descrive, in *Ach.* 686sg., proprio uno di questi ῥήτορες νεανίσκοι che utilizza la γλῶττα in maniera da subissare un malcapitato vecchio: espressioni come στρογγύλοις τοῖς ῥήμασιν e σκανδάληθρ' ἰστάς ἐπῶν sono

Zenob. 2. 27 *CPG (Rec. vulg)*, pp. 39sg. Leutsch – Schneidewin (*cf.* Zenob. 3. 79 [*Rec. Ath.*], p. 372 Miller): αὐτὸν Μελιτέων, ἀλλ' ἐπὶ τὸν οἶκον · μέμνηται αὐτῆς (*scil.* παροιμίας) Ἀριστοφάνης ἐν Γεωργοῖς (fr. 19 Ceccarelli = 119 K.-A.) καὶ Πλάτων ὁ κωμικός (fr. 234 K.-A.). ἦν δὲ οὗτος ὁ οἶκος μέγας εἰς ὑποδοχὴν μισθουμένων.

αὐτῷ μελιτέων, ἀλλ' ἐπὶ τὸν οἶκον Zenob. (*rec. vulg., de qua* vd. Bühler 1987, vol. I, pp. 91sgg.), *accipiunt* Coddæus, Brunck, Dindorf (1829-35), *CPG* Leutsch – Schneidewin, *sed recte infra cruces posuerunt* Hall – Geldart : αὐτομελιτέων· ἐλλείπει τὸν οἶκον Frietzsche (*cf.* Bergk 1840, p. 106) : αὐλωδῷ μελετητέον *tentabant* *CPG* Leutsch – Schneidewin : αὐτῷ Μελιτέων, ἐκλείπει τῷ οἴκῳ Bergk (*cf.* Phot. μ 237 Theodoridis [≈ Hsch. μ. 729 Latte]) : ἐν τῷ Μελιτέων· ἐλλείπει τὸ οἴκῳ Meineke (*FCG*, vol. 2. 2, p. 689), *adsentit* Edmonds : ἐν τῷ Μελιτέων· λείπει τὸ οἴκῳ Kaibel (*ap.* Kassel – Austin *PCG*, vol. 3. 2, p. 86) : αὐτομολητέον, ἀλλ' ἐπὶ τὸν οἶκον *admonente* Dindorf (1829) *accepit* Bothe : αὐτὸν μελιττέων, ἀλλ' ἐπὶ τὸν οἶκον Zenob. (*rec. Ath., de qua* vd. Bühler 1987, vol. I, pp. 41sgg.) : αὐτὴν Μελιτέων, ἀλλ' ἐπὶ τὸν οἶκον Miller 1868 (p. 372) : Μελιτέων οἶκος· ἐπὶ τὸν ἴδιον οἶκον Dindorf 1869, *adsentiunt* Kock *et* Henderson : *fortasse* ἐς Μελιτέων οἶκον Blaydes : αὐτὸν Μελιτέων, ἀλλ' ἐπὶ τὸν οἶκον Kassel – Austin, *teste* Bühler

Nella seconda centuria della *recensio vulgata* della raccolta paremiografica di Zenobio è lemmatizzata un'espressione 'proverbiale' di assai difficile lettura e che riguarda, con ogni probabilità, una fantomatica 'casa dei Melitei', cioè degli abitanti del demo di Melite, di cui, sostanzialmente, non si sa nulla. A complicare inevitabilmente le cose occorre lo stato veramente tormentato in cui è giunto il

eloquenti della retorica raffinata e subdola del giovane retore (sull'origine e l'esegesi di queste metafore rimando a Imperio 2004, pp. 152sg. *ad locc.*).

lemma di questa παροιμία, che a stare a Zenobio era presente sia nei *Contadini* di Aristofane (fr. 19)⁶³⁹ che in un'impresicata commedia del più giovane collega Platone (comico: fr. 234 K.-A. *incertae fabulae*).

Di tutte le proposte di emendamento a me note (vd. *app. crit.*), prediligo la soluzione di Kassel – Austin, che ha la forza di essere attestata nella *recensio Athoa* della tradizione di Zenobio. Il Bühler, infatti, comunicò ai due editori che la lezione del testo edito, oramai nel 1868, dal Miller, αὐτὴν Μελιτέων, era errata: la giusta lettura era αὐτὸν Μελιτέων (in realtà μελιττέων nei codici, facilmente correggibile). Talune delle altre soluzioni via via proposte hanno il difetto di intendere la seconda parte del lemma (ἀλλ' ἐπὶ τὸν οἶκον) come facente parte della spiegazione e non della citazione: ha iniziato il Frietzsche con l'emendamento ἐλλείπει τὸν οἶκον, l'hanno seguito variamente Bergk, Meineke, Kaibel, come pure il Dindorf del 1869 (e di lì Kock e Henderson). Allo stesso modo, il Frietzsche propose, ingegnosamente, di pensare all'*hapax* αὐτομελιτέων, che ha in sé nella seconda parte del composto il demotico Μελιτεύς e che, probabilmente, gioca in qualche modo col verbo αὐτομολεῖν, 'disertare', oggetto di gioco in *Eq.* 21sgg.: ma il tutto è, sostanzialmente, indimostrabile. Sullo stesso piano, Bothe accoglie un suggerimento di Dindorf (1829) e pensa a αὐτομολητέον, ἀλλ' ἐπὶ τὸν οἶκον, 'bisogna fuggire, ma a casa', che ha il pregio della leggibilità ma elimina totalmente il riferimento necessario all'edificio, di cui il lemma chiosa che ἦν δὲ οὗτος ὁ οἶκος μέγας εἰς ὑποδοχὴν μισθουμένων. Insomma, penso che la soluzione più prudente sia ragionare sul testo così come tramandato nella *recensio Athoa* di Zenobio, aggiustato con una minima correzione: αὐτὸν Μελιτέων (*codd.* μελιττέων), ἀλλ' ἐπὶ τὸν οἶκον. Non serve cambiarlo: il problema sta nel tentare di interpretarlo nella maniera più semplice e logica possibile.

Il demo di Melite era uno di quelli più vicini all'acropoli, a poca distanza dalla Pnice. Melite, infatti, faceva parte della φύλη Κεκροπία e della τριτύς dell'ἄστυ, appunto (cfr. Traill 1975, p. 50). Non stupisce, vista la vicinanza al centro del potere politico della regione, che diversi importanti uomini politici vi avessero una dimora: Temistocle e il ricchissimo Callia III, ad esempio (cfr. Judeich 1931, pp. 390sg. e Honigmann *RE*, col. 541. 46sgg.). Ma la tradizione lessicografica ricorda, in particolare, un Μελιτέων οἶκος, una 'casa dei Melitei', apparentemente anonima, che doveva essere grande, utilizzata – a quanto pare – per le prove delle rappresentazioni tragiche: cfr. Phot. μ 237 Theodoridis (≈ Hsch. μ. 729 Latte) Μελιτέων οἶκος· ἐν τῷ δήμῳ παμμεγέθης ἦν οἶκος, εἰς ὃν οἱ τραγωδοὶ φοιτῶντες

⁶³⁹ Sul fr. 19 (= 119 K.-A.) vd. Bergk 1840, p. 106; Bothe 1844, pp. 39sg.; Dindorf 1869, p. 196; Kock 1880, p. 420; Blaydes 1885, pp. 60sg.; Wilson 2000, p. 338, n. 101; Pellegrino 2015, p. 93.

ἐμελέτων. La testimonianza di Fozio ed Esichio è dirimente, soprattutto se paragonata a quanto aggiunto da Zenobio⁶⁴⁰: ἦν δὲ οὗτος ὁ οἶκος μέγας εἰς ὑποδοχὴν μισθουμένων⁶⁴¹. È chiarissimo, dunque, che la ‘casa dei Melitei’ è un edificio di grandi dimensioni (παμμεγέθης ἦν οἶκος ~ ἦν δὲ οὗτος ὁ οἶκος μέγας), che veniva affittato a chi ne facesse richiesta e pagasse un affitto (εἰς ὑποδοχὴν μισθουμένων): anzi, data la sua grandezza era utilizzato proprio dai poeti tragici per fare le prove delle loro opere (ὄν [scil. οἶκον] οἱ τραγωδοὶ φοιτῶντες ἐμελέτων).

In sostanza, il Μελιτέων οἶκος non è nient’altro se non un χορηγεῖον, cioè un edificio in cui si esercitavano i cori e gli attori in vista delle rappresentazioni⁶⁴² (vd. Wilson 2000, pp. 71sgg.). Ne servivano veramente molti, giacché i *festivals* ateniesi erano svariati; tali edifici, inoltre, dovevano essere di una certa grandezza, per poter far esercitare contemporaneamente tutto il coro (per i ditirambi si arrivava a cinquanta elementi): molto spesso, per questo motivo, venivano costruiti appositamente. Non di rado si perde di vista il grande lavoro che c’era dietro l’allestimento scenico e la preparazione di singole *pièce* (cfr. Ehrenberg 1957, pp. 30sgg.): di tutto questo era responsabile, economicamente e di fronte all’opinione pubblica, il corego, un ricco cittadino che permetteva, mediante una liturgia, di mettere in scena spettacoli che servivano all’istruzione, oltre che all’intrattenimento, della comunità cittadina, che a rotazione partecipava, appunto, anche alla messa in scena, oltre che alla semplice fruizione⁶⁴³, dei singoli spettacoli. Uno dei compiti del corego era trovare un χορηγεῖον, un luogo per fare le prove,

⁶⁴⁰ Lelli 2006, p. 391, n. 158, invece, ritiene che il lemma di Zenobio non coincida con Fozio ed Esichio. La spiegazione, però, è sostanzialmente identica e, con qualche piccola correzione, anche la forma del lemma di Zenobio si conforma perfettamente alle due voci lessicali di Fozio ed Esichio, che semplicemente si limitano a riportare un lemma (Μελιτέων οἶκος) senza preoccuparsi di citare la forma che probabilmente aveva nei testi comici (come fa, con ogni probabilità, Zenobio).

⁶⁴¹ Questa frase, travisata da G. Tozzi in Lelli 2006 (p. 107), che traduce con «questa era una grande casa per ospitare coloro che erano retribuiti», va invece intesa così: «questa era una grande casa per ospitare chi la prendesse in affitto». Assolutamente superflua, dunque, in tal senso, appare la correzione di Bergk 1840, p. 106: εἰς ὑποδοχὴν τραγωδῶν μισθούμενος [scil. οἶκος], che certamente rende l’idea, ma che con ogni probabilità non era il dettato di Zenobio. Inoltre: non sono i poeti tragici che pagano l’affitto, ma il corego: anche per questo la proposta di Bergk è da scartare.

⁶⁴² Di differente avviso è Judeich 1931, p. 391 (con l’avallo di Honigmann *RE*, col. 542. 28sgg.), che pensa a un edificio pubblico dei demoti Melitei usato per i diversi scopi dell’amministrazione del demo e, all’uopo, dato in affitto agli attori (ma, ripeto, è il corego che paga). Per edifici sacri propendevano, invece, sia Wilamowitz-Möllendorf 1880, p. 162, che pensava a un edificio sacro a Demetra, un tesmoforio; sia Wachsmuth 1874, p. 215, che invece era dell’avviso che il nome ‘casa dei Melitei’ adombrasse un tempio di Dioniso. Di recente, Lelli 2006, p. 391, n. 158, propone cautamente di pensare a una forma di edificio ospitante una gilda o consorteria stabile di attori o artisti. A mio avviso, invece, come argomenterò, questa è un’informazione autoschediastica inferita dall’espressione Μελιτέων οἶκος, dietro cui probabilmente – come sempre in questi casi – si nasconde un *pun* comico. Per questo motivo, non accolgo nessuna delle proposte qui discusse.

⁶⁴³ Sull’importanza della coregia in quanto elemento di prestigio politico, che catalizza, grazie all’influenza di chi la esercita, alleanze e consenso, si sofferma giustamente Wilson 2000, p. 72, che al contempo ricorda, però, come anche la preparazione e la memorizzazione dei testi teatrali fosse considerata paideutica e formativa.

dove i coreuti si stabilivano addirittura a vivere nei mesi precedenti la *première*. Naturalmente, un χορηγεῖον doveva essere molto spazioso: molto spesso, anzi, si trattava di ampie e comode abitazioni private di facoltosi cittadini, che venivano date (se il proprietario di casa era il corego) o messe in affitto (in questo caso il corego pagava l'affitto) per ospitare le prove delle varie rappresentazioni. Il Μελιτέων οἶκος doveva, quindi, essere proprio un χορηγεῖον; dubito, però, che fosse gestito dagli abitanti di Melite: questa, mi pare, è un'affermazione autoschediastica inferita dalla definizione stessa. L'appellativo Μελιτέων οἶκος doveva avere, invece, una qualche accezione comica, sia in Aristofane che in Platone (comico), naturalmente.

L'espressione αὐτὸν Μελιτέων, ἀλλ' ἐπὶ τὸν οἶκον doveva far parte di quella costellazione di espressioni ad uso e consumo di una *boutade* di argomento teatrale, magari un attacco a una tragedia o a un tragediografo preciso⁶⁴⁴, di cui abbondano le commedie superstiti di Aristofane e i frammenti dei colleghi. Innanzitutto, un gioco evidente, che è stato infatti notato (cfr. Wilson 2000, p. 338, n. 101 e Ravermann 2006, p. 88), è fra Μελιτέων e il verbo μελετάω, 'esercitarsi' (cfr. *Ec.* 117): la 'casa dei Melitei', dunque, poteva anche suonare come la 'casa di chi si esercita' e, in effetti, era appunto un χορηγεῖον. Ma ci doveva essere qualcosa di più, che sfugge data l'assenza del contesto: qui si entra, inevitabilmente, nel regno delle congetture. La lettura più immediata del fr. 19 sembra essere: 'quella dei Melitei, ma alla casa', dove αὐτόν vale per οἶκον. Quale potesse essere la *boutade* rimane oscuro, però: doveva probabilmente esserci una qualche ambiguità nel senso di αὐτός, che solo il contesto potrebbe chiarire. Non mi sento, però, di escludere a priori una differente lettura, con un differente senso per αὐτός: «quello dei Melitei [che abita a Melite?], ma alla [sua/loro?] casa». Non so quanto si sia corrotto il lemma nel corso della tradizione, ma la seconda parte (ἀλλ' ἐπὶ τὸν οἶκον) ha tutta l'aria di un ἀπροσδόκητον: doveva, cioè, contenere il *Witz*, che aveva certamente a che fare con il mondo della tragedia (l'insistere delle fonti è eloquente). Aristofane (e Platone comico) potevano magari rivolgere uno scommia verso un corego di spicco dell'epoca, che aveva casa a Melite e che la utilizzava, magari, per far fare

⁶⁴⁴ Trovo assai fuorviante la lettura di Dindorf 1869, ripresa recentemente da Henderson 2007 (p. 171) e accolta pure da Pellegrino 2015, p. 93, secondo cui «l'espressione proverbiale [...] era forse riferita a coloro che, non potendo permettersi un'abitazione propria, vivevano in una casa d'affitto». Una casa παμμεγέθης, com'era quella 'dei Melitei', difficilmente se la potevano permettere dei poveri. Il *Prov. cod. Mon.* 525. i, p. 169 Bühler (vol. I) parla del Μελιτέων οἶκος come di una casa che si affittava agli stranieri: come si può notare, la lessicografia ha preso un dato plausibile (un grande edificio in affitto) e ha cercato di ricamarvi su una qualche spiegazione.

le prove ai suoi coreuti⁶⁴⁵. In tal senso, in quell'αὐτὸν Μελιτέων potrebbe essere adombrato il nome di un corego, che aveva appunto legami con Melite: la tentazione di fare il nome di Callia III, κωμωδούμενος documentato nei *Contadini* (vd. *infra ad fr.* 17) e che, del resto, possedeva una casa a Melite, è forte, soprattutto per il fatto che la natura dello scommma presente nella commedia doveva certamente essere 'teatrale', tragica per di più (lo attesta il coinvolgimento di Meleto I, il tragediografo). Ma questa, ovviamente, deve rimanere una suggestione.

⁶⁴⁵ Anche Wilson, oltre a vagliare l'ipotesi che la 'casa dei Melitei' fosse un edificio pubblico, pensa anche alla possibilità che questa appartenesse a un privato cittadino.

Ath. 14. 64. 6-10 [650e] Kaibel: ῥοῶν... δὲ σκληροκόκκων. τῶν γὰρ ἀπυρήνων Ἀριστοφάνης ἐν Γεωργοῖς (fr. 20 Ceccarelli = 120 K.-A.) μνημονεύει. καὶ ἐν Ἀναγύρω (fr. 52 K.-A.)· ‘πλὴν ἀλεύρου καὶ ῥόας’. καὶ ἐν Γηρυτάδῃ (fr. 188 K.-A.).

Anche nell’antica Grecia – così come oggi – esistevano differenti varietà di melograno (*Punica granatum*), che producevano frutti, conseguentemente, leggermente diversi fra loro; e anche i Greci, come i moderni scienziati e arboricoltori, distinguevano le varietà di melagrane in base ai chicchi, che possono essere più o meno duri. In tal senso, Teofrasto è eloquente (*HP.* 2. 2. 5): καὶ ἐκ τῶν τῆς ῥόας κόκκων τῶν γλυκέων ἀγεννεῖς [φύονται], καὶ ἐκ τῶν ἀπυρήνων σκληραί, πολλάκις δὲ καὶ ὀξεῖαι. Teofrasto dice che dalle varietà cosiddette ‘senza semi’ (ἀπύρηνοι: vd. García Soler 2001, p. 110) possono nascere degli alberi che producono frutti ‘duri’ (σκληραί), cioè dai semi duri, e sovente anche di gusto acido (ὀξεῖαι). Ma Plinio il Vecchio, nella *Naturalis Historia* (13. 34 [112]) è ancora più chiaro: *divisit et in genera apyrenum vocando cui lignosus nucleus abesse; candidior ei natura et blandiores acini minusque amaris distincti membranis*, «se ne sono distinte anche diverse varietà, dando il nome di *apyrenum* a quella priva di nocciolo legnoso, di aspetto più chiaro, grani più dolci e separati da ciche meno amare» (trad. di R. Centi in Conte – Ranucci 1984, vol. III, p. 157). Benché Teofrasto e Plinio chiaramente non concordino sulle caratteristiche fisiche e organolettiche di queste tipologie di melagrane ‘senza semi’ (ma ciò dipende anche dalle varianti genetiche di melograni più diffusi nelle loro rispettive epoche), gli arboricoltori e scrittori di botanica greci e romani mostrano bene di conoscere quell’insieme di varietà di melograni che avevano la caratteristica di possedere semi e arilli talmente delicati e inconsistenti, da sembrarne privi (dacché la definizione di ἀπύρηνοι). Anche oggi vengono coltivate varietà di melograni cosiddetti ‘senza semi’ (*seedless varieties*: cfr. Smith 2014, p. 33): tra queste

tipologie, una delle più note è la spagnola Mollar de Elche (cfr. Kahramanoglou – Usanmaz 2016, p. 11).

Aristofane, a stare ad Ateneo (14. 64. 6-10 [650e] Kaibel), cita questa varietà di melagrane nei *Contadini* (fr. 20)⁶⁴⁶ e, a quanto pare, anche nell'*Anagiro* (fr. 52 K.-A.) e nel *Geritade* (fr. 188 K.-A.). Il problema di questo passo di Ateneo è che appare evidentemente mutilato della parte iniziale (vd. L. Citelli in *Ateneo*, n. 5, p. 1688), dove si saranno fatti esempi letterari sulle melagrane in generale e su quelle σκληρόκοκκοι ('dal seme duro'), opposte naturalmente alle ἀπύρηνοι. Data l'assenza del contesto, è impossibile fare alcuna speculazione sul valore che le ῥόαι ἀπύρηνοι potevano avere nel perduto passo dei Γεωργοί; peraltro, dando uno sguardo ad altri luoghi in cui Aristofane fa menzione della melagrana, ci si accorge come il poeta sfrutta tutto il valore immaginifico che il frutto evocava a un Greco dell'epoca⁶⁴⁷.

Non risulterà inutile, perciò, dare almeno uno sguardo agli altri *loci* poetici in cui Aristofane cita la melagrana (oltre ai passi citati in Ateneo): si tratta di *Ve.* 1268; *Pax* 1001; del fr. 623 K.-A.; e di *Nub.* 881. Nei tre primi casi, c'è da notare, la menzione delle melagrane (in *Pace* e *Vespe* assieme ai μήλα) non è mai casuale e, nel caso di *Ve.* 1268 e del fr. 623 K.-A., ha dato anche da discutere. In *Pax* 999sgg. Triegeo, che sta officiando un sacrificio alla dea Pace, si rivolge in dimetri anapestici alla divinità e le chiede di riempire l'*agorà* con prelibatezze che, evidentemente, vi mancano da tempo: si tratta di primizie agricole e alimentari, fra le quali anche le ῥόαι. Non mi pare – per quanto ne sappia – che sia mai stato notato come questo passo assomigli incredibilmente, seppur in miniatura, a quei pezzi di bravura, convenzionali in commedia, in cui un personaggio o il coro elencano svariati prodotti che accorrono ad Atene da ogni parte dell'impero (cfr. *infra* i fr. 38, 40 3 41 dalle *Navi mercantili*; il fr. 581 K.-A. dalle *Stagioni* di Aristofane; il fr. 63 K.-A. dai *Facchini* di Ermippo). In tal senso, le ῥόαι sono associate a prodotti di difficile consumo in tempo di guerra, come qualcosa che sia icasticamente caratteristico di un tempo di pace e prosperità: non è improbabile pensare, in tal senso, che le melagrane fossero diventate alquanto rare dallo scoppio della guerra e che, quindi, rappresentassero un cibo appetibile e di pregio. Una controprova di questa affermazione potrebbe trovarsi nel fr. 52 K.-A. dall'*Anagiro*: πλὴν ἁλεύρου

⁶⁴⁶ Sul fr. 20 (= 120 K.-A.) vd. qualche nota generale di L. Citelli in *Ateneo*, n. 6, p. 1688, che è riportato quasi *ad litteram* in Pellegrino 2015, pp. 62sg.

⁶⁴⁷ Sul valore sacrale e antropologico della melagrana nella cultura greca e sulla presenza di questo frutto nei miti ellenici e anellenici rimando a Chirassi 1968, pp. 73-90.

καὶ ῥόας, «eccetto farina di frumento e melagrana». Gli Ateniesi consideravano la farina di frumento un alimento di un certo pregio, anche perché la importavano (cfr. *infra ad fr.* 5); l'associazione di farina di frumento e melagrana rende perfettamente chiaro lo statuto economico di questo secondo alimento, che doveva essere caratteristico di una certa τρυφή e non di semplicità. A riprova di ciò, in *Ve.* 1269 i coreuti propongono la singolare immagine di Aminia e Leogora a banchetto, dove il primo si è fatto invitare dal ricchissimo Leogora grazie al dono di un μῆλον e di una ῥόα. Naturalmente, il bozzetto satirico ha fatto non poco discutere: sono d'accordo con la Delneri 2002 nello scorgere qui l'ennesima allusione all'omosessualità (politica, naturalmente) di Aminia, che adescherebbe con simbologia erotica (mela e melograna) il ricco Leogora. Ciò che mi interessa sottolineare qui, in ogni caso, è che μῆλα e ῥόαι non sono affatto cibi a buon mercato, ma sono probabilmente di un certo pregio (cfr. Delneri 2002, pp. 86sg.). Non stupisce, inoltre, di trovare la melagrana impiegata come un dono di profferta. Che questo frutto potesse assumere valore sessuale è probabilmente confermato anche dal fr. 623 K.-A. *incertae fabulae*: ὄξυγλύκειάν τ᾽ ἄρα κοκκιεῖς ῥόαν, «e poi snocciolerai una melagrana dal gusto agrodolce», in realtà una citazione eschilea (fr. 363 Radt), probabilmente da un dramma satiresco, visto l'*ethos* (cfr. Sommerstein 2008, p. 317, n. 1), verso che allude alla deflorazione di una ragazza⁶⁴⁸. L'ultima menzione, *Nub.* 881, si discosta notevolmente dalle altre perché non implica alcun valore particolare per il frutto (che, solo qui, Aristofane denomina σῖδη, indi σιδίον). Semplicemente, Strepsiade sta lodando l'intelligenza del figlio Fidippide (*Nub.* 877sgg.), che da piccolo riusciva a ricavare ranocchiette dalle bucce delle melagrane (*Nub.* 881: καὶ τῶν σιδίων βατράχους ἐποίει). Certo, Strepsiade aveva fatto un matrimonio economicamente conveniente (cfr. *Nub.* 46sgg.) e, conseguentemente, Fidippide era cresciuto nella bambagia: non scarseggiavano certo melagrane sulla tavola di Strepsiade.

Come si vede, la melagrana ha più di una sfumatura nel testo di Aristofane: la ragione è che il frutto possedeva un simbolismo incredibilmente forte nella cultura greca antica (e non solo). Per questo, rimarrà un mistero (a meno di ulteriori scoperte) come Aristofane si sia servito dell'immagine della ῥόα ἀπύρηνος non solo nei *Contadini*, ma anche nel *Geritade* e nell'*Anagiro*.

⁶⁴⁸ Su questa linea interpretativa, oltre al già citato Sommerstein, si allineano anche Henderson 1990, pp. 166sg.; Delneri 2002, p. 89; Thierry 2003, p. 19; Henderson 2007, p. 421, n. 148; Shaw 2014a, p. 85; e Pellegrino 2015, p. 371. Sul collegamento antropologico fra la melagrana e il mondo femminile rimando a Chirassi 1968, pp. 84sgg.

Phot. ε. 492 Theodoridis (z): ἐκροπίσαι · τὸ ἐκροφῆσαι. Γεωργοῖς (fr. 21 Ceccarelli = 121 K.-A.).

Fra i tesori riemersi grazie al *Codex Zavordensis* del *Lessico* di Fozio vi sono anche interessanti *hapax*, che aprono spiragli sulla lingua attica dell'epoca di Aristofane. In Phot. ε. 492 Theodoridis si tramanda un verbo, ἐκροπίσαι, che è l'infinito aoristo sigmatico di un presente ἐκροπίζειν, non altrove attestato, ma evidentemente presente nel dialetto attico dell'epoca: questa forma era presente nei Γεωργοί (fr. 21)⁶⁴⁹, di cui Fozio omette il titolo dell'autore⁶⁵⁰. E Fozio spiega il verbo con quello che considera un suo sinonimo, ἐκροφεῖν, che è forma usualmente impiegata da Aristofane e dagli altri colleghi commediografi nel senso di 'tracannare', 'inghiottire' (propriamente di liquidi: cfr. *GI*, p. 677 s. v. e *LSJ*, p. 519 s. v.: 'drink out', 'gulp down')⁶⁵¹, anche ovviamente con significato metaforico⁶⁵². Le due forme, ἐκροπίζειν e ἐκροφεῖν, sono composti del verbo ῥοφεῖν (che ha la medesima etimologia del lat. *sorbeo*: cfr. Chantraine *DELG*, p. 978 s. v. ῥοφέω); il preverbio ἐκ-, peraltro, è proprio caratteristico dei composti di questo verbo – come pure di ῥυβδεῖν, dalla medesima radice – nei testi comici (vd. ancora lo Chantraine). A stare a Fozio, dunque, ἐκροπίζειν e ἐκροφεῖν dovrebbero essere sinonimi; ma già Tsantsanoglou 1984 (p. 84 *ad fr.* 74) riteneva, però, di scorgere nell'*hapax* un valore lievemente differente rispetto a ἐκροφεῖν: «in fact ῥοπίζειν for ῥοφεῖν sounds barbaric, and I wonder whether Aristophanes did not use it precisely for comic reasons». Non capisco bene perché ἐκροπίζειν dovrebbe suonare *barbaric* rispetto

⁶⁴⁹ Sul fr. 21 (= 121 K.-A.) vd. Tsantsanoglou 1984, p. 84 *ad fr.* 74; Pellegrino 2015, p. 94.

⁶⁵⁰ Nel *Lessico* di Fozio capita spesso di imbattersi nel titolo di un'opera senza che ne sia specificato l'autore: del resto, «die Auslassung von Autornamen ist in Glossen ganz gewöhnlich» (Latte 1968, pp. 671sg.). Per ulteriori esempi rimando all'apparato di Kassel – Austin, *PCG*, vol. 3. 2, p. 87 *ad fr.* 121. Il Γεωργοῖς di Fozio, ovviamente, non può che indicare la perduta commedia di Aristofane (cfr. Tsantsanoglou 1984, p. 84 *ad fr.* 74).

⁶⁵¹ In Plat. com. fr. 163 K.-A. un personaggio si tracanna il mosto bollito (ἔψημα: vd. Pirrotta 2009, p. 301, *ad loc.*), mentre in *Eq.* 360 il I Servo si beve del brodo.

⁶⁵² In *Eq.* 701 il 'liquido' che il Salsicciaio deve inghiottire è Paflagone, mentre in *Ve.* 1118 è il μισθός.

a ἐκροφεῖν: è probabile che Tsantsanoglou considerasse il primo un sinonimo volgare, rozzo e popolare, del secondo (per una situazione concettualmente simile vd. il rapporto fra μολγός e ἄσκός nel fr. 3, che però – si noti – hanno due radici diverse: vd. *infra ad loc.*). Ma non c'è nessun elemento a favore di questa interpretazione né la fonte lo segnala. Inoltre, a me non sembra che ἐκροφεῖν, nei contesti in cui compare in Aristofane (cfr. ad es. *Eq.* 360 e 701), possa avere un sinonimo ancor più volgare, per così dire, di quanto già non lo sia: stiamo, in fin dei conti, parlando di 'tracannare' qualcosa.

Mi concentrerei, dunque, sul capire se ἐκροπίζειν possa significare qualcosa di leggermente differente rispetto a ἐκροφεῖν. Non è infrequente in greco antico che radici di verbi in -εω (e anche, per esempio, in -αω) abbiano dei corrispettivi in -ιζω: cfr. Schwyzer *GG*, vol. I, p. 736, che cita gli istruttivi esempi di ἀριστᾶν ~ ἀριστίζειν e δειπνεῖν ~ δειπνίζειν e che mette bene in evidenza le *d i f f e r e n z e d i s i g n i f i c a t o* fra le due forme, dove la prima (in -εω) ha il valore di 'fare un'azione' (*e. gr.*: ἀριστᾶν = 'pranzare' in *Nub.* 416), e la seconda (in -ιζω) quello di 'far fare un'azione' (ἀριστίζειν 'offrire un pranzo' = 'far mangiare qualcuno' in *Av.* 659)⁶⁵³. Mi chiedo se il rapporto fra ἐκροφεῖν e ἐκροπίζειν non sia il medesimo di quello intercorrente fra i due esempi precedenti: forse, nella perduta scena dei *Contadini*, un personaggio diceva (o ordinava?) che un altro dovesse ingoiare/tracannare qualcosa. In tal senso, traduzioni di ἐκροπίζειν come «gobble up» (Henderson 2007, p. 171) o «ingoiare» (Pellegrino 2015, p. 94) non mi pare colgano nel segno: 'far tracannare' o 'far ingoiare' qualcosa (di reale o metaforico) mi sembrano rese più pertinenti.

⁶⁵³ I vb. in -ιζω, come nota lo Schwyzer, sono particolarmente produttivi anche in epoca post-classica, accogliendo nella loro declinazione imprestiti dalla lingua latina, e lo rimarranno anche in greco moderno: cfr. Efthymiou 2011, p. 176.

Phot. ε. 551 Theodoridis [z] (= *Etym. Gen.* **AB**; *E. M.* p. 326. 20 Gaisford; *Etym. Sym.* 270 Baldi): ἐ λ ᾱ ζ ε ι ν · τὰς ἐλαίας ἐργάζεσθαι. Γεωργοῖς Ἀριστοφάνης (fr. 22 Ceccarelli = 122 K.-A.).

Nel dialetto attico esistevano tutta una serie di termini tecnici indicanti operazioni agricole che, per lo più, sono andati perduti. La lessicografia, però, alle volte ne ha salvati alcuni e li ha glossati perché erano presenti in testi letterari, come le commedie di Aristofane, secondo quell'estetica linguistica imperante che era l'atticismo. È proprio questo il caso di ἐλάζειν (vd. Chantraine *DELG*, p. 331 s. v. ἐλαία), utilizzato nel perduto testo dei *Contadini* (fr. 22)⁶⁵⁴: glossato come τὰς ἐλαίας ἐργάζεσθαι, 'coltivare ulivi' (cfr. *LSJ*, p. 527, s. v., «cultivate olives»; e *ThLG*, s. v., «oleas colo»), questo era uno di quei termini «per la coltivazione dei fichi, degli ulivi e delle viti [...] che possono essere parafrasati ma non tradotti» (Ehrenberg 1957, p. 105). In realtà, la grafia con cui i codici tramandano il verbo, cioè ἐλαΐζειν, non è esente da problemi: infatti, dopo che era stato così editato fin dal van der Codde, il verbo è stato stampato con la grafia ἐλάζειν da Kassel e Austin (accolta da Henderson). I più recenti editori hanno ragione. La grafia ἐλάζειν deve essere reintegrata (come pure in altri verbi consimili in -άζειν: cfr. Schwyzler *GG*, vol. I, pp. 265sgg.) perché la -ι evidentemente non si pronunciava, indebolitasi a seguito di una metatesi di quantità: si è avuta la conferma grazie al fr. 393 K.-A. di Eupoli, ὠραζομένη καὶ θρυπτομένη, dove la scansione di ὠράζειν (verbo strutturalmente simile a ἐλάζειν) è necessariamente ὠρᾱ(ι)ζομένη e non ὠρᾱΐζομένη, pena un anapesto errato⁶⁵⁵. Sia nel caso del fr. 393 K.-A. *incertae fabulae* di Eupoli, che in quello del fr. 298 K.-A. dalle *Stagioni* di Cratino, i codici avevano tramandato, invece, due forme in ὠρᾱΐζ-, che sono state successivamente

⁶⁵⁴ Sul fr. 22 (= 122 K.-A.) vd. Blaydes 1885, p. 53; Ehrenberg 1957, p. 105, n. 9; Pellegrino 2015, p. 94.

⁶⁵⁵ Come giustamente ricordano Kassel – Austin, vol. 5, *ad Eup.* fr. 393, p. 515, l'intuizione di correggere l'ὠραζομένη eupolideo fu già di Blomfield 1818², p. 204, che però considerava il fenomeno una *synaeresis Attica*.

corrette. In base a questo principio, concordo con l'editare la grafia ἐλάζειν, che certamente rispecchia maggiormente la pronuncia classica di questo verbo (e di verbi consimili).

Il destino di ἐλάζειν è stato quello di rimanere attestato solo nella tradizione lessicografica; ma suoi fratelli, come οἰναρίζειν (*Pax* 1147) e συκάζειν (*Av.* 1697sg.), sono giunti all'interno dei contesti in cui Aristofane aveva scelto di impiegarli (per altri esempi rimando a Ehrenberg 1957, p. 105, n. 9). Particolarmente interessante risulta il confronto fra ἐλάζειν e οἰναρίζειν: quest'ultimo, infatti, viene glossato da *Schol (vet. et Tricl.) ad Pax* 1147c Holwerda con τὰς οἶνας ἐργάζεσθαι, proprio come ἐλάζειν viene spiegato con l'identico τὰς ἐλαίας ἐργάζεσθαι. A ben vedere, però, οἰναρίζειν, accanto al generico τὰς οἶνας ἐργάζεσθαι, riceve dalla tradizione lessicografica anche la spiegazione, più puntuale, di ἀποφυλλίζειν (su οἰναρίζειν vd. in part. Totaro 1999, p. 121 *ad Pax* 1147-48 e Olson 1998, p. 287 *ad eund. loc.*). Mi chiedo, di conseguenza, se anche dietro a ἐλάζειν non possano nascondersi differenti procedimenti agricoli di cura dell'ulivo, non solo il fatto di piantarlo: cioè, per es., la cura della pianta, la potatura delle fronde e la raccolta delle olive (su queste operazioni vd. Amouretti 1986, pp. 58-62, 67sg. e 73sgg.).

L'Attica era assai celebre nell'antichità per la coltivazione degli ulivi e la produzione d'olio⁶⁵⁶ (cfr. ad es. Ehrenberg 1957, pp. 104sg. e Flacelière 1959, pp. 13sg.): gli autori ateniesi rammentavano con orgoglio nelle loro opere questa precipua caratteristica della loro regione⁶⁵⁷. Pur essendo stati certamente danneggiati dalle plurime incursioni spartane in Attica nel corso dei primi anni della Guerra del Peloponneso (vd. *Introd. Gen.* § 1. 1. 2), gli ulivi, essendo piante particolarmente resistenti e difficili da estirpare (cfr. Hanson 1983, pp. 47-56), avranno resistito nella maggior parte dei casi e, naturalmente, avranno necessitato

⁶⁵⁶ Paus. 10. 32. 19 ricorda come l'olio dell'Attica fosse pregiato e richiesto (vd. il comm. di Bultrighini – Torelli 2017, p. 478).

⁶⁵⁷ Una raccolta di passi è presente in Pease *RE*, col. 2002. 49sgg. Pellegrino 2000, pp. 183sg. raccoglie utilmente le fonti sul celebre mito della contesa dell'Attica da parte di Atena e Poseidone: Atena fu la vincitrice e, per questo, donò l'ulivo sacro all'Attica e denominò la *polis* Atene col suo stesso nome. Nel teatro tragico, Euripide ricorda l'ulivo in *Tr.* 801sgg., dov'è definito οὐράνιος στέφανος e κόσμος di Atene (vd. il comm. di Barlow 1986, pp. 198sgg.); e pure in *Ion* 1433-6, dove un sempreverde στέφανος ἐλαίας è fra gli elementi di riconoscimento con cui Creusa dimostra a Ione di essere sua madre: del resto, tutti i doni nella cesta in cui fu abbandonato Ione (un drappo con l'effigie della Gorgone e l'aureo monile in foggia di serpenti) richiamano il tema dell'autoctonia, tipicamente ateniese: cfr. *infra ad fr.* 10; Pellegrino 2004, p. 324; e Mirto 2009, p. 326. Sofocle, da par suo, in *OC.* 694-706 (vd. i comm. di Rodighiero 1998, p. 204 e Guidorizzi 2008, pp. 288sgg.), compone uno squisito elogio dell'ulivo sacro ateniese, incastonato all'interno del celebre stasimo dell'elogio di Colono (vd. *Introd. Gen.* § 6. 2): l'ulivo, che cresce in particolare in Attica (v. 700), non può essere distrutto da armi o dal fuoco e sulla pianta vegliano Atena e un'ipostasi di Zeus appositamente preposta a questo compito (Ζεύς Μόριος).

di cure per essere rimessi al meglio e poter essere nuovamente rigogliosi e produttivi (cfr. Hanson 1983, pp. 120sgg.). Del resto, nella scena d'esultanza per il recupero (ἄνοδος) della dea Pace nell'omonima commedia aristofanea, Trigeo (*Pax* 578) ricorda come le olive siano una delle gioie della campagna che tanto manca ai contadini coattamente inurbati all'interno delle mura ateniesi. Era forse questo il senso di ἐλάζειν nei *Contadini*, il desiderio di ritornare a curare gli amati ulivi?⁶⁵⁸

⁶⁵⁸ Se così fosse, ἐλάζειν rientrerebbe nel concetto espresso dall' ἐθέλω γεωργεῖν del fr. 2 (vd. *infra ad loc*).

Etym. Gen. AB, s. v. ὄρχατος (= *E. M.* p. 634. 39sg. Gaisford; Zonar. p. 1465. 13sg. Tittmann; *Schol. vet. [K]* ad Theocr. 1 48b, p. 47. 4sgg. Wendel): καὶ Ἀριστοφάνης τὸ μεταξὺ τῶν φυτῶν μετόρχιον ἐκάλεσεν ἐν τοῖς Γεωργοῖς (fr. 23 Ceccarelli = 123 K.-A.).

μετόρχμιον *Schol. vet. ad Theocr. et Zonar.* : ὡς τοῖς γεωργοῖς ὀδεύσιμον *Etym. Sym. (V)*, *app. crit.* p. 634 Gaisford

Le fonti lessicografiche antiche informano che nei Γεωργοί (fr. 23)⁶⁵⁹ Aristofane si servì del termine μετόρχιον⁶⁶⁰, letteralmente «spazio tra i filari» (*GI*, p. 1352 s. v.). Il medesimo termine ricorre anche in *Pax* 568, ἢ καλῶς αὐτῶν ἀπαλλάξειεν ἂν μετόρχιον, «certo un filare si troverà bene con loro»⁶⁶¹, nella scena di giubilo dopo l'ἄνοδος della dea Pace, in cui Trigeo e il coro dei contadini pregusta l'imminente ritorno ai campi (vv. 551sgg.)⁶⁶². Le gioie contadinesche sono anche e soprattutto quelle dell'amorevole cura dei campi: in tal senso, il verso della *Pace* indica che,

⁶⁵⁹ Sul fr. 23 (= 123 K.-A.) vd. Dindorf 1829, pp. 99sg.; Bergk 1840, p. 99; Kock 1880, p. 421; Blaydes 1885, p. 53; Pellegrino 2015, p. 95. Il cod. V dell'*Etymologicum Symeonis* pone in dubbio l'attribuzione ai Γεωργοί del fr. 23, riportando la lezione ὡς τοῖς γεωργοῖς ὀδεύσιμον per ἐν τοῖς Γεωργοῖς, concordemente attestato dal resto della tradizione. E chiaro che si tratta di una banalizzazione: il fatto che un μετόρχιον sia ὀδεύσιμον τοῖς γεωργοῖς è certamente ovvio rispetto al fatto che il termine apparisse ἐν τοῖς Γεωργοῖς (cfr. van Leeuwen 1906, p. 96 ad *Pax* 568). A ragione, infatti, tutti gli editori accolgono la parola fra le vestigia dei *Contadini*.

⁶⁶⁰ Sul termine μετόρχιον cfr. anche altre fonti antiche: Poll. 7. 145, καὶ μετόρχιον μὲν καλεῖται τὸ μεταξὺ τῶν πεφυτευμένων, ὃν ὁ στίχος ὄρχος ὀνομάζεται; *Suid.* μ. 797 Adler; e *Schol. (vet. et Tricl.) ad Pax* 568a-b Holwerda. Su μετόρχιον rimando, inoltre, almeno alla voce del *ThLG*, coll. 933sg. La forma μετόρχμιον, presente negli *Schol. vet. ad Theocr.* e in Zonara (vd. *app. crit.*), è una grafia errata (vd. già *ThLG*), probabilmente riprodotte una pronuncia tarda, che non ha nulla a che vedere con Aristofane. Su μετόρχιον vd., infine, anche i comm. di Sommerstein 1990², p. 159 ad *Pax* 568 e Olson 1998, p. 193 ad *eund. loc.*

⁶⁶¹ Riadatto qui la traduzione di van Daele in Coulon 1958, p. 123, «certes un échant s'en trouverait bien», che mi pare calzare meglio di quelle finora edite in italiano.

⁶⁶² Sulla scena vd. le acute osservazioni di Cassio 1985, pp. 74sg., che nota come l'annuncio dell'uscita del coro verso i campi con gli attrezzi da contadini (quasi novelle, scintillanti armi, ma 'costruttive': cfr. Sommerstein 1990², p. 159 ad *Pax* 564-7) costituisce, a tutti gli effetti, un finale mancato: tale espediente, infatti, deve creare una sorta di 'memoria drammatica' negli spettatori, che dovranno richiamare alla mente questa scena quando si avrà quella speculare (Taplin 1977, pp. 100sgg.) del finale effettivo, con la vera uscita del coro verso gli amati campi.

con gli attrezzi del mestiere, i contadini libereranno i μετόρχια dalle erbacce e dagli sterpi che li invadono per la coatta incuria (cfr. Xen. *Oec.* 20. 20; vd. van Leeuwen 1906, p. 96 *ad Pax* 568; la n. 4 di van Daele in Coulon 1958, p. 123; e Sommerstein 1990², p. 159 *ad loc.*), riappropriandosi dei loro spazi e dei loro luoghi e mettendo anche simbolicamente fine alla guerra.

In *Ach.* 989-99 (sulla cui struttura metrica vd. *infra ad fr.* 10), il coro dei vecchi contadini di Acarne, coniugando il classico *topos* di pace = ἔρως in chiave comica, immaginano di avere un rapporto sessuale con Διαλλαγή (la personificazione della ‘Tregua’), metaforizzando l’amplesso, visto anche con sfumatura parodica del rito matrimoniale, con varie immagini agricole, consone alla loro maschera⁶⁶³: piantare un lungo filare di viti (v. 995: ἀμπελίδος ὄρχον [...] μακρόν), poi teneri germogli di fico (v. 996: νέα μωσχίδια συκίδων), infine un altro filare di vite (v. 997: ἡμερίδος ὄρχον) e ulivi che circondino il podere, cosicché i due ‘novelli sposi’ (il coro di Acarnesi e Tregua) si possano ungere dell’olio da loro stessi prodotto e, dopo il bagno rituale, durante il novilunio (v. 999: ὥστ’ ἀλείφεσθαι σ’ ἀπ’ αὐτῶν καμὲ ταῖς νουμηνίαις; vd. Olson 2002, p. 318 *ad loc.*), possano consumare l’amplesso. Qui il termine ὄρχος ha un evidente valore sessuale: ma più che ricordare i testicoli, cui pure è foneticamente simile (ὄρχεις; cfr. Henderson 1991, p. 125), qui ὄρχος rappresenta forse meglio il risultato della penetrazione, giacché il senso sessuale dell’azione agricola è nell’aprire la terra e ‘penetrarla’ con una pianta (sul valore sessuale di termini come γεωργεῖν e ὀρύσσειν vd. già Taillardat 1962, pp. 100sg., §§ 172 e 175). Non si può escludere a priori che, nel perduto passo dei Γεωργοί, μετόρχιον potesse assumere un valore parimenti sessuale: ma si tratta, ovviamente, di una pura ipotesi.

⁶⁶³ Vd. Henderson 1991, p. 61, che però commette un vistoso *lapsus* nell’attribuire i vv. 989sgg. a Diceopoli, quando è, ovviamente, il coro a cantare («Dicaeopolis’ rhapsodic address to Diallage»). In ogni caso, la bontà dell’analisi rimane.

Poll. 7. 202. 12sg. Bethe (*codd.* **FS, A, BC**): πορνεύτριαν δὲ ἐν τοῖς Γεωργοῖς (δὲ ἐν τοῖς Γεωργοῖς *omittunt* **BC**) Ἀριστοφάνης ἔφη (fr. 24 Ceccarelli = 124 K.-A.).

L'inizio del piccolo paragrafo di Polluce (7. 201. 5 – 202. 23) sui termini legati al mondo della prostituzione inizia, indubbiamente, in modo eloquente: εἰ δὲ χρὴ καὶ τὰς αἰσχίους πράξεις τέχνας ὀνομάζειν. Anche la prostituzione può essere definita, in un certo senso, un'arte, una τέχνη. Nei *Contadini* (fr. 24)⁶⁶⁴ – informa Polluce – Aristofane faceva menzione di un termine 'tecnico' connesso a quest'arte, vale a dire πορνεύτρια, che il *LSJ* (p. 1450 s. v.) equipara nel significato a πόρνη, 'prostituta'. Naturalmente, la commedia *archaia* era ben ricca di termini come questo, com'è possibile vedere già solo dalla citata sezione di Polluce: in particolare, πορνεύτρια deriva dal verbo πορνεύειν, utilizzato per lo più al medio in epoca classica, come attesta il fr. 75 K.-A. dall'*Autolico* (*I* o *II*) di Eupoli (πορνέυσθαι: cfr. Olson 2017, p. 231 *ad loc.*). Benché il verbo πορνεύειν possa essere usato sia per uomini che per donne (cfr. ancora il *LSJ*), in greco non appare attestato il pur possibile *πορνεύτης, che sarebbe stato il sostantivo maschile corrispondente di πορνεύτρια: in commedia vengono, invece, utilizzati, rispettivamente per il prostituto e la prostituta, πόρνος (cfr. Eup. fr. 99. 26 K.-A. dai *Demi*) e πόρνη (ad es. *Ach.* 524 e *Ve.* 739)⁶⁶⁵. Come è stato ampiamente notato, quando i commediografi nominavano una prostituta che aveva a che fare con un politico o un uomo in vista dell'Atene del tempo, intendevano ovviamente colpire

⁶⁶⁴ Sul fr. 24 (= 124 K.-A.) vd. Blaydes 1885, p. 56; Pellegrino 2015, p. 95.

⁶⁶⁵ Sulla terminologia della prostituzione in Grecia rimando almeno ai recenti McClure 2006, pp. 6sgg., Glazenbrook 2011, pp. 35, Corner 2011, pp. 75-8 e Sanchis Llopis 2014, pp. 49sg., che riassumono e discutono brevemente l'annoso problema della differenza effettiva fra la πόρνη e l'ἑταῖρα: in tal senso, io sono grossomodo d'accordo con Cohen 2015, pp. 31-8, secondo cui l'effettiva differenza fra i due termini (salvo casi particolari) consiste nel fatto che, a differenza della πόρνη, l'ἑταῖρα, di condizione libera e talvolta anche cittadina ateniese, poteva dare la sua χάρις anche senza pretendere nulla in cambio, a differenza del rapporto strettamente monetario che c'era fra la πόρνη e il suo cliente. In ogni caso, sul mondo pittoresco e variegato della prostituzione a Atene Cohen 2015 è ora l'opera di riferimento. Sulle sfumature, invece, fra πόρνος e ἑταῖρος si sofferma Fisher 2001, pp. 41sg.

l'uomo in questione (vd. Souto Delibes 2002, p. 174)⁶⁶⁶; similmente, se un commediografo accusava qualcuno di prostituirsi, di essere un πόρνος, lo voleva colpire con un'accusa che, se dimostrata, era giuridicamente anche di una certa gravità, perché comportava la perdita dei diritti civili⁶⁶⁷, cioè l'ἀτιμία, una situazione tutt'altro che desiderabile per un cittadino ateniese maschio in età adulta.

Mancando totalmente il passo, non si può sapere in che contesto Aristofane impiegò il termine πορνεύτρια: quel che è certo, è che si riferiva a una donna. Se si guarda, infatti, al consimile verbo λαικάζειν (letteralmente, *fellare*), si trovano attestati sia il maschile λαικαστής (cfr. *Ach.* 79) che il femminile λαικάστρια (cfr. ad es. *Ach.* 529 e *Pherecr.* fr. 159. 2 K.-A. dal *Chirone*). Il fatto che non sia giunta in alcun testo la forma *πορνεύτης non è, ovviamente, una prova del fatto che essa non possa essere esistita. Certo, la forma πορνεύτρια si può paragonare al termine συγχορεύτριαν (fr. 894 K.-A.), del pari aristofaneo; è possibile, dunque, che il commediografo sfruttasse l'applicazione del suffisso -εύτρια per creare un particolare effetto comico, come a dire, nel caso di πορνεύτρια, 'prostitutessa'⁶⁶⁸. Curiosamente, benché nell'*archaia* abbondino raffigurazioni di uomini come donne (i casi aristofanei, ad esempio, di Agatone, Clistene e Aminia sono eloquenti: si veda l'elenco di Henderson 1991, pp. 213sgg.), non appare mai, per esempio, λαικάστρια riferito a un uomo, per cui si utilizza sempre λαικαστής, probabilmente perché quest'ultima forma era percepita come assai più infamante della prima e bastava a dipingere un uomo come fosse una donna, anzi una donna 'scostumata': ciò lo escludeva, sul piano poetico e metaforico, dalla comunità per una sorta di 'comica' ἀτιμία. Mi pare di poter affermare con sicurezza, quindi, che πορνεύτρια non poteva essere riferito ad un uomo: doveva designare, certamente, una donna.

⁶⁶⁶ La presenza del personaggio della prostituta nell'*archaia* è certamente marginale, soprattutto se si guarda, invece, alla fama che ebbe nella commedia di mezzo e nella *nea* (cfr. Souto Delibes 2002, pp. 173-78 e Sanchis Llopis 2014, pp. 50sg.).

⁶⁶⁷ Si veda, in tal senso, il citato fr. 99. 26 K.-A. dai *Demi* di Eupoli, che descrive, col termine πόρνοι, una certa 'categoria' di uomini ad Atene, quei rampolli della *jeunesse dorée* che improntavano i loro ideali di vita sulla ἀπραγμοσύνη (vd. il comm. di Telò 2007, pp. 367-73). L'accusa di πόρνεia rivolta a un uomo politico era doppiamente sapida, perché inibiva l'uso della caratteristica peculiare di quella carriera, cioè la parola: incorrere nell'ἀτιμία, infatti, avrebbe comportato la conseguente perdita della παρρησία (lo notava già Cassio 1977, p. 27, in relazione al figlio καταπύγων dei *Banchettanti*; vd. di recente Cohen 2015, pp. 77sg.). Questo era tra i motivi principali, naturalmente, per cui i ῥήτορες venivano dipinti in commedia come omosessuali passivi (cfr. *Eq.* 878sgg.).

⁶⁶⁸ Devo questo suggerimento alla dott.ssa Serena Perrone.

Harp. σ. 8 Keaney (= p. 279. 9sg. Dindorf): Σ η ρ ά γ γ ι ο ν · Λυσίας ἐν τῷ Κατ' Ἀνδροτίωνος (Lys. or. 10, fr. 18 Carey). χωρίον τι τοῦ Πειραιῶς οὕτως ἐκαλεῖτο. μνημονεύει δ' αὐτοῦ καὶ Ἀριστοφάνης ἐν Γεωργοῖς (fr. 25 Ceccarelli = 125 K.-A.).

Il *Lessico ai dieci oratori* del grammatico Arpocrazione riporta che Aristofane, nei *Contadini* (fr. 25)⁶⁶⁹, citò il Serangio, un luogo del Pireo (χωρίον τι τοῦ Πειραιῶς οὕτως ἐκαλεῖτο). All'epoca della messinscena della commedia, il porto del Pireo costituiva già un potente simbolo della talassocrazia imperialistica ateniese ed era stato conseguentemente oggetto, per buona parte del V sec. a. C., di numerose opere di riassetto, fra cui quella celebre dell'architetto Ippodamo di Mileto (vd. Barbera 2017, pp. 134-84 e Longo 2008, pp. 137-42). Aristofane fa menzione del Pireo anche in altri punti della sua opera⁶⁷⁰. Nei *Cavalieri* (probabilmente coevi ai *Contadini*: cfr. *Introd. Georg.* § 1. 3), il poeta ricorda come proprio Temistocle fornì Atene del Pireo, utilizzando l'immagine dello statista che porta 'pesce fresco' alla città (vv. 815sg.): καὶ πρὸς τούτοις ἀριστώσῃ τὸν Πειραιᾶ προσέμαξεν, / ἀφελὼν τ'οὐδὲν τῶν ἀρχαίων ἰχθῦς καινοὺς παρέθηκεν. Naturalmente, qui Aristofane si sta riferendo all'attenzione politica riservata da Temistocle al Pireo e, conseguentemente, alla creazione di una solida base per l'*exploit* talassocratico ateniese. Altrove, nella *Pace*, il Pireo è oggetto di una comica *boutade* per il nome di uno dei suoi porti, il Κάνθαρος (v. 145), che serve ad Aristofane a giocare con lo 'scarabeo alato' di Trigeo; e, poco dopo (v. 165), è ricordato come luogo ricco di bordelli: ἐν Πειραιεῖ παρὰ ταῖς πόρναις. Quest'ultima notazione è certo interessante e la dice lunga sulla nomea poco lusinghiera di cui godeva il Pireo: in quanto luogo di mare e di commercio, il Pireo vedeva una

⁶⁶⁹ Sul fr. 25 (= 125 K.-A.) vd. Dindorf 1829, p. 101; Bergk 1840, p. 105; Kock 1880, p. 421; Blaydes 1885, p. 54; Donaldson 1965, p. 78; Bravi 2014, p. 160; Di Nicuolo – Vandarakis 2014, p. 176; Di Nicuolo 2014, p. 270.

⁶⁷⁰ Ai passi discussi qui v'è da aggiungere il fr. 683 K.-A., τὸν Πειραιᾶ μὴ κεναγγίαν ἄγειν, di difficile esegesi (vd. Pellegrino 2015, p. 393).

concentrazione insolitamente alta di stranieri ivi residenti (come gli egiziani: cfr. Sofia 2016, p. XVII), di culti variegati (cfr. Delneri 2006, p. 108 *ad* Aristoph. fr. 582 K.-A.) e pure di bordelli, amati dai marinai stanchi per i lunghi viaggi (cfr. Olson 1998, p. 99 *ad loc.*). Insomma, doveva essere un luogo che, se ben presente alla mente degli Ateniesi come simbolo del potere talassocratico, pure non mancava di esercitare un certo fascino e di possedere un colore tutto suo.

Secondo la citata voce di Arpocrazione, nel Pireo si trovava un χωρίον denominato Σηράγγιον, da altre fonti chiamato anche Σηράγγειον⁶⁷¹; il luogo era connesso all'eroe eponimo Serangio, che l'avrebbe fondato (cfr. Phot. σ. 184 Theodoridis: κτισθεὶς ὑπὸ Σηράγγου· καὶ ἡρῶον ἐν αὐτῷ). Da diverse attestazioni è noto che nel Serangio v'era un βαλανεῖον (cfr. Hsych. σ. 520 Hansen: Σηράγγιον· βαλανεῖον; Is. 6. 33; e Alciph. 3. 7. 1: vd. Ginouevès 1962, pp. 184sg.). Il merito di aver fatto ulteriore chiarezza sul Serangio, dopo gli scavi e gli studi di I. Ch. Dragatsis (iniziati nel 1897)⁶⁷², e di aver tracciato la storia del suo βαλανεῖον è di C. Di Nicuolo, le cui ricerche archeologiche proseguono tutt'ora⁶⁷³. Dai risultati finora pubblicati, si può tracciare la seguente storia di questo χωρίον del Pireo. Gli Ateniesi cominciarono a scavare la zona del Serangio e quella ad essa adiacente, cioè la parte di terra fra il porto di Munichia e quello di Zea, almeno dalla fine del VI sec. a. C. (cfr. Longo 2014[a], p. 228): erano interessati ad estrarre la pietra, operazione resa notevolmente più facile in virtù delle caratteristiche geomorfologiche di quel terreno, caratterizzato da una notevole abbondanza di cavità naturali (cfr. Di Nicuolo – Vandrakis 2014, pp. 173sgg.). Una volta finito il periodo di scavo, gli Ateniesi lasciarono le cavità naturali e artificiali (le σήραγγες presenti nel nome della località)⁶⁷⁴ e le utilizzarono come cisterne per raccogliere l'acqua (vd. Di Nicuolo 2014, pp. 267sg.). Solo successivamente una parte di queste σήραγγες/cisterne fu utilizzata per ricavarne un βαλανεῖον (cfr. Di Nicuolo – Vandrakis 2014, p. 168sgg.): è l'oratore Iseo (6. 33) ad informare, cursoriamente, che il complesso balneare fu venduto da Euctemone a Aristoloco all'inizio del IV sec. a. C.⁶⁷⁵ Il problema cronologico della datazione della costruzione del βαλανεῖον

⁶⁷¹ Vd. l'oscillazione delle forme nei codici di Alciph. 3. 7. 1 nell'edizione di Schepers 1905, p. 65.

⁶⁷² Sugli scavi di Dragatsis rimando a Di Nicuolo – Vandrakis 2014, pp. 166sg.

⁶⁷³ I lavori pubblicati finora da Carmelo Di Nicuolo sono: Di Nicuolo 2014 e Di Nicuolo – Vandrakis 2014 (in collaborazione con D. Vandrakis).

⁶⁷⁴ Cfr. Di Nicuolo 2014, p. 269: «the name *Serangeion* was visibly used to identify a place rich in galleries, linked to the collection and distribution of water in Piraeus, before being consecrated, according to Photius, to the eponymous hero “Serangos”».

⁶⁷⁵ Secondo Is. 6. 33, Euctemone vendette τὸ δ' ἐν Σηραγγίῳ βαλανεῖον ad Aristoloco per 3000 dracme (sulla cifra cfr. Donaldson 1965, p. 78, n. 7). V'è da notare che l'uso dell'articolo per definire il βαλανεῖον indica che di bagno al Serangio ce n'era uno solo e che certamente si tratta di quello riscontrato a livello archeologico.

è destinato, però, a rimanere ancora aperto: potrebbe essere della fine del V sec. a. C., come anche leggermente più tardo. Di Nicuolo ora ipotizza che il βαλανεῖον del Serangio potesse essere una sorta di luogo ibrido, sacro e profano, simile a quello presente sull'acropoli di Cirene, in cui oltre alle vasche per il bagno era presente anche un Νυμφαῖον, un luogo consacrato a divinità marine; per il bagno nel Serangio una situazione del genere la suggerirebbero i mosaici superstiti, raffiguranti una Scilla (secondo l'interpretazione di Dragatsis) e una scena marina con auriga e quadriga⁶⁷⁶. Tutta l'area intorno al Serangio, del resto, è ricca di luoghi sacri, con caratteristiche per giunta sincretiche, visto che si tratta anche di divinità importate e successivamente naturalizzate, come Bendis, oltre che di un Ἀσκληπεῖον e del santuario di Artemide Munichia⁶⁷⁷. Nei pressi del βαλανεῖον del Serangio v'era forse anche l'*heroon* di Serangio, l'ipostasi eroica delle cavità naturali, peculiarità geomorfologica della località (cfr. Di Nicuolo 2014, p. 271).

In quali termini Aristofane citasse il Serangio, com'è evidente, è impossibile dirlo. Una recente e interessante ipotesi è stata formulata da Bravi 2014 (p. 160): «la situazione comica che sta dietro all'insieme di questi riferimenti deve aver dato luogo a scene o a racconti in cui il rozzo contadino si trovava a contatto con la realtà delle terme in un contesto portuale: è del resto noto che gli abitanti dei demi rurali nella particolare circostanza furono concentrati, in certi casi si direbbe stipati, tra le lunghe mura e nella zona del Pireo». Fermo restando che la località del Serangio potrebbe essere stata anche nominata per pura esigenza di *boutade* comica (come, ad esempio, il porto di Κάνθαρος in *Pax* 145), la cosa si potrebbe vedere anche sotto un'altra angolazione. Da Arpocrazione, infatti, si trae l'informazione che Aristofane citava solo il χ ω ρ ί ο ν del Serangio e non necessariamente il βαλανεῖον (come nota acutamente Di Nicuolo 2014, p. 270). Ma, se si dà uno sguardo alle fonti che citano la località, una tradizione paremiografica appare particolarmente sospetta e degna, secondo me, di maggior attenzione: nella

⁶⁷⁶ Di Nicuolo 2014, p. 274 ipotizza un «cult system similar to the one of the acropolis of Cyrene consecrated to the devotion of water, of Apollo Nymphagetes and Artemis». I mosaici ritrovati nel Serangio da Dragatsis, sono due: uno raffigurante una donna che sembra tutt'uno con degli animali, identificata dall'archeologo con Scilla, e un altro con auriga e quadriga (v'è pure un piccolo delfino), assai bene studiato dalla Donaldson 1965, che lo data alla prima metà del IV sec. a. C. La particolare conformazione del bagno del Serangio, cioè il fatto di essere sostanzialmente sotterraneo, ha fatto pensare a Di Nicuolo – Vandrakis 2014, p. 173 che lo spazio fosse «a polyhedric and multi-functional space half way between the *demosia loutra* and the *fountain-house/nymphaion*».

⁶⁷⁷ Sui culti presenti nella zona del Serangio e in quelle limitrofe rimando a Barbera 2017, pp. 150sg., Longo 2014, pp. 225sgg. e Di Nicuolo 2014, pp. 273sg., che avanza la possibilità per cui il βαλανεῖον preesistesse all'Ἀσκληπεῖον, datato fra il 422-20 a. C., e fosse forse connesso al culto eroico presente *in loco*. Se Di Nicuolo ha colto nel giusto, allora Aristofane avrebbe potuto citare anche il βαλανεῖον nei *Contadini*, che risulterebbe effettivamente la più antica attestazione del complesso balneare ipogeo, così caratteristico e unico nel suo genere (cfr. Di Nicuolo 2014, p. 270).

collectio quinta dei *Proverbia Athoa*, s. v. ἀγορὰ Κερκώπων (vd. Graux 1878, p. 222), si legge ἐκ Σηραγγίου· τόπος [...] τοῦ Πειραιῶς, ἐν ᾧ οἱ κακοῦργοι ἐκρύπτοντο, cosa ribadita anche da Phot. ε. 494 Theodoridis ἐκ Σηραγγίου· τόπου ἐν Πειραιεῖ σηραγγώδους, ἐν ᾧ οἱ κακοπράγμονες. La voce dei *Proverbia Athoa* parla anche di altri luoghi ateniesi dove abbondavano persone di malaffare. Mi chiedo: da dove hanno tratto, queste due fonti, l'informazione che al Serangio v'erano dei κακοῦργοι/κακοπράγμονες?⁶⁷⁸ Non potrebbe essere un'informazione autoschediastica, come ve ne sono molte, magari inferita proprio da una fonte comica? In tal senso, l'Aristofane dei *Contadini* sarebbe indubbiamente il candidato ideale. Una possibile ricostruzione, quindi, potrebbe essere quella per cui Aristofane ha citato il Serangio proprio per le sue σήραγγες, per le cavità: dalla *recensio Athoa* si capisce che l'ipotesto del 'proverbio' indicava quasi che tali malfattori si nascondessero negli anfratti del Serangio (ἐν ᾧ οἱ κακοῦργοι ἐκρύπτοντο). Non stona, in tutto questo, il pregiudizio di zona malfamata, di cui il Pireo godeva agli occhi degli ἀστεῖοι contemporanei a Aristofane. Se la mia ricostruzione ha colto nel segno, Aristofane potrebbe aver sfruttato figurativamente, in qualche maniera, la caratteristica più evidente del Serangio, cioè le sue cavità; in tal senso, si potrebbe pensare che Aristofane si riferisse anche al βαλανεῖον, che in commedia è costantemente visto come luogo promiscuo e da evitare (cfr. ad es. *Nub.* 991 e 1052sgg.), magari dicendo che alcuni personaggi, evidentemente giudicati come κακοῦργοι/κακοπράγμονες, frequentavano il Serangio o si nascondevano nelle sue σήραγγες, dove v'era appunto un βαλανεῖον. Dunque, pur consapevole di muovermi nel regno delle ipotesi, suggerisco che Aristofane abbia connesso qualche κωμωδούμενος al Serangio, mediante un'immagine che è andata perduta ma che doveva essere connessa alle σήραγγες. L'unica fonte letteraria che parla di uomini che prendono un bagno al Serangio, cioè Alcifrone (3. 7. 1), in realtà, non aiuta in tal senso: è una sorta di bozzetto, sulle cui radici comiche sono del tutto persuaso⁶⁷⁹, in cui tre parassiti vanno a farsi un bagno in quel luogo del Pireo, prima di recarsi a casa di un giovane ricco e prodigale. Ma se questa scenetta abbia ascendenze aristofanee e, in particolare, dipenda dai Γεωργοί è ipotesi affascinante ma indimostrabile.

⁶⁷⁸ E giustamente se lo chiedevano anche Kassel – Austin *PCG*, vol. 3. 2, p. 88 *ad fr.* 127, concludendo con: «unde sua hauserit sophista ille ignotus cui prov. Ath. collectio quinta debetur [...] non liquet». Io tento qui di spiegare quel *non liquet*.

⁶⁷⁹ Sulla copiosa dipendenza di Alcifrone da scene e passaggi aristofanei vd. ad es. Bonner 1909, p. 36.

Phot. σ. 621 Theodoridis: Σ τ ρ ε ψ α ί ο υ ς · Ἀριστοφάνης Γεωργοῖς (fr. 26 Ceccarelli ≈ 126 K.-A.).

Una voce del lessico di Fozio riporta che Aristofane utilizzò il termine Στρεψαίους nei suoi *Contadini* (fr. 26)⁶⁸⁰. Come in altri casi consimili, il commediografo si serviva dell'aggettivo indicante gli abitanti della città di Strepsa a fini comici⁶⁸¹, sfruttandone evidentemente la paronomasia con i termini legati al verbo στρέφειν, che assumono in commedia il valore negativo di 'raggirare', 'ingannare'⁶⁸². Del resto, il nome del protagonista delle *Nuvole*, Strepsiade, presuppone un identico gioco etimologico (cfr. Kanavou 2011, pp. 67-71).

Un problema da indagare è se la città di Strepsa avesse, agli occhi degli Ateniesi, fama di doppiezza o inganno: il che rafforzerebbe l'arguzia dell'uso aristofaneo. In tal senso, penso che si possa fare una notazione di un qualche interesse: Strepsa, che faceva parte della Lega Delio-Attica, non compare come contribuente nella lista del 430/29 a. C. relativa al suo territorio (*IG I³*, 281. 2. 5-27) e ciò ha fatto supporre che possa aver preso parte alla rivolta delle città della Calcidica (cfr. *IACP*, n. 615, p. 846), quando Atene impose a Potidea la distruzione delle sue mura (432 a. C.: vd. Musti 2006⁴, p. 397). I problemi relativi al sito di Strepsa e alla sua antica locazione sono ben discussi in *IACP*, n. 615, pp. 845sg., dove si propone di localizzare Strepsa circa nel territorio della moderna Βασιλικά

⁶⁸⁰ Sul fr. 26 (= 126 K.-A.) vd. Dindorf 1835, p. 579; Bergk 1840, p. 105; Bothe 1844, p. 39; Kock 1880, pp. 421sg.; Blaydes 1885, pp. 54sg.; Pellegrino 2015, pp. 95sg.

⁶⁸¹ Lo sfruttamento dei toponimi a fini comici è assai ben documentato per Aristofane: Kassel – Austin *PCG*, vol. 3. 2, p. 88, rimandano, p. es., alla comica immagine di Cleone/Paflagone in *Eq.* 78sg.: «il culo gli sta esattamente tra gli Sfondati, le mani tra i Petulanti, la mente in Ladronia» (trad. di Mastromarco 1983a, p. 222: per l'interpretazione vd. la n. 17), dove Aristofane si serve virtuosisticamente dei nomi del popolo dei Caoni, degli Etoli e dei Clopidi (demoti attici) per suggerire i concetti della 'passività' di Cleone (in quanto topicamente ῥήτωρ: sul tema rimando a Ceccarelli 2019), delle sue continue richieste e della sua corrotta propensione al furto.

⁶⁸² Sui valori comici di στρέφειν in commedia vd. Kanavou 2011, p. 68 e Beta 2004, pp. 220sgg. Per altri esempi cfr. *Ach.* 385; *Ec.* 1026b; e la scena di Hermes in *Pl.* 1152sgg., con Beta 2004, p. 225 (vd. *infra*). La metafora pare tratta dal lessico agonistico della lotta: cfr. Taillardat 1962, pp. 296sg., § 516. Sul lessico dell'inganno in Aristofane vd. Beta 2004, pp. 218-225.

Θεσσαλονίκης, nella Calcidica. Le fonti antiche la ricordano come città della Tracia: così Hellan. *FGH Hist.* 4 F. fr. 61 Jacoby (citato da Harp. σ. 44 Keaney) si ricordava di Strepsa nel secondo libro dei Περσικά, probabilmente perché Serse aveva incontrato la città durante la sua marcia di avvicinamento alla penisola greca (cfr. *FrGHist, loc. cit.*, p. 453)⁶⁸³. Come che sia, Harp. σ. 44 Keaney conferma che οἱ δὲ πολῖται τῆς Στρέψης καλοῦνται Στρεψαῖοι. L'entonomo, nella grafia Στρεψαῖοι, compare nelle tavole degli Ellenotami dal 454/53 a. C. (*IG I³ 259. 4. 14*) al 432/31 a. C., come ricordato sopra, per un totale di sedici volte (cfr. *IACP*, n. 615, p. 846): Strepsa, dunque, era ben presente alla mente degli Ateniesi, che ne avranno visti, anche più di una volta, gli ambasciatori. Nello stesso anno della probabile *mise en scène* dei *Contadini* (cfr. *Introd. Georg.* § 1. 2), peraltro, Strepsa compare in un decreto riguardante ancora i tributi delle città alleate (*IG I³ 71. 4. 61*). Dunque, la storia dei rapporti diplomatici fra Atene e Strepsa rientra nel più classico degli schemi: l'imperialistica Atene tendeva a soffocare ogni autonomia delle città sue alleate e gli Ateniesi, inoltre, amavano bollare sovente gli altri Greci, loro sottomessi e non, con termini generati da pregiudizi connessi alle loro abitudini, ricchezza o stile di vita. È possibile che l'uso (a quanto pare non *una tantum*: vd. *infra*) dell'etnonimo Στρεψαῖοι da parte di Aristofane potesse essere basato anche su un pregiudizio corrente fra gli Ateniesi, che magari dipingevano gli abitanti di Strepsa come traditori e, conseguentemente, anche ingannatori, perché avevano appoggiato i Potideesi nel 432 a. C. Un esempio assai istruttivo da paragonare all'uso dell'etnonimo Στρεψαῖοι è quello dell'enigmatica espressione βάμμα Κυζικηνικόν di *Pax 1176*⁶⁸⁴, in cui Aristofane sfrutta l'aggettivo etnico derivato dal toponimo di Cizico, ricca città contribuente all'impero ateniese (cfr. Cassio 1985, p. 111), per descrivere l'atteggiamento vigliacco di un tassiarco ateniese che si invola dalla battaglia, proponendo un ennesimo *exemplum* comico di ἀστρατεία (vd. *infra ad fr.* 2). Al netto delle più varie interpretazioni, sospetto che qui Aristofane abbia fuso in un'espressione brachilogica non solo la celebre mollezza effeminata degli Ioni *tout court*⁶⁸⁵ (cfr. anche *infra ad fr.* 9), ma anche probabilmente una caratteristica precipua di Cizico, che forse era nota ad Atene per la produzione di tinture o unguenti, profumi e prodotti di bellezza: il βάμμα Κυζικηνικόν, la 'tintura di Cizico', deve indicare in qualche modo il pallore candido del viso del tassiarco, che diviene per ciò stesso paragonato a una donna imbelli, come di pragmatica nei casi di insulto per ἀστρατεία.

A dispetto di uno scetticismo abbastanza marcato nelle edizioni precedenti (cfr. ad es. Dindorf 1835, p. 579 e Bergk 1840, p. 105), già Edmonds *FAC* (vol. 1, p. 602) riunì assieme quelli che da Kock erano state giustamente considerate, invece,

⁶⁸³ Cfr. Hsch. σ 1996 Hansen: Στρεψαῖοι· ἔθνος περὶ Μακεδονίαν. Cfr. anche Steph. Byz. σ. 21 Billerbeck – Neumann-Hartmann [= p. 582. 21sg. Meineke], di cui vd. le fonti citate in *app crit.*

⁶⁸⁴ Per alcuni tentativi di esegesi vd. Cassio 1985, p. 111; Lorenzoni 1994, pp. 151sgg.; Olson 1998, p. 292 *ad loc.*

⁶⁸⁵ Vd. ad es. Göbel 1915, pp. 105sgg., Cassio 1981a, pp. 90sgg. e Cassio 1985, pp. 114sgg.

due citazioni differenti (frr. 123 e 860 Kock). In Theognost. *Can.* 288. 3sg. Cramer, infatti, si legge Σ τ ρ ε ψ α ῖ ος Ἑ ρ μ ῆ ς (fr. 860 Kock), che veniva spiegato con παρὰ τὸ διεστράφθαι τὰς ὀψεις (vd. *infra*). Edmonds considerava la citazione di Fozio e quella di Teognosto provenienti dalla medesima commedia, cioè quella indicata da Fozio, i *Contadini*, evidentemente sulla base della presenza, in ambedue le citazioni, dell'aggettivo Στρεψαῖος. Kassel – Austin (*PCG*, vol. 3. 2, p. 88) hanno seguito Edmonds e hanno proposto di considerare il passo di Fozio e quello di Teognosto come provenienti dai *Contadini*. Ma questa soluzione espone il fianco a non pochi problemi. Teognosto, innanzitutto, non va oltre un generico παρὰ τῷ Ἀριστοφάνει quando riporta la sua citazione. Inoltre, Kassel e Austin, per far combaciare le cose, propongono di modificare il dettato di Fozio in Στρεψαῖος, ove i codici hanno Στρεψαίους. Insomma, a stare a Edmonds e a Kassel – Austin nei *Contadini* Aristofane faceva riferimento a Στρεψαῖος Ἑρμῆς. Come si può agevolmente comprendere, la scelta di questi editori è a dir poco pericolante. Per questo motivo e per quanto dirò più oltre, non accolgo la proposta di Kassel – Austin (da ultimo accettata anche da Henderson 2007, p. 173), ma mi allineo sull'opportuna prudenza dei più antichi editori e, da ultimo, del Kock.

Il fatto che Ermete fosse definito Στρεψαῖος, infatti, è un gioco che poteva occorrere benissimo in un'altra *pièce* di Aristofane: Ermete, del resto, è ben documentato nella produzione aristofanea ed è, inoltre, *dramatis persona* sia nella *Pace* che nel più tardo *Pluto* e, forse, anche nell'ignota commedia aristofanea di cui è giunto un commentario papiraceo (fr. 591. 84sgg. K.-A.), secondo quanto aveva supposto Cassio 1981b. Nella produzione aristofanea, Ermete⁶⁸⁶ appare in tutto il suo smalto comico come dio dell'inganno (*trickster*), delle attività commerciali (cfr. Ehrenberg 1957, pp. 209sg.) e come figura divina che si trova fra due mondi, due diverse dimensioni (vita e morte, cielo e terra; del resto Ermete è ctonio e psicopompo *par excellence*: cfr. Cassio 1981b, 17sg.). Uno statuto del tutto particolare, almeno a stare alla produzione conservata, Ermete lo assume nella *Pace*, dov'è l'artefice divino dell'ἄνοδος della dea grazie alla corruzione operata da Trigeo (*Pax* 400-425: vd. in part. Cassio 1985, pp. 63sgg.). Nel più tardo *Pluto*, invece, emerge eminentemente la sua natura truffaldina (vv. 1099-1170): inviato dagli dèi tutti per indurre Cremilo a far ricominciare i sacrifici – interrottisi per la riacquistata vista di Pluto, che ha ricominciato a dispensare ricchezza –, alla fine Ermete chiede di essere almeno tenuto schiavo in casa del vecchio contadino, per

⁶⁸⁶ Sulla figura del dio Ermete in Aristofane e sulla percezione che del dio avevano i concittadini a lui coevi rimando all'acuta analisi di Cassio 1985, pp. 59-67.

non morire di fame, cosa che ottiene per ‘cameratismo’ fra servi. Come si vede, la degradazione di Ermete da schiavo divino a schiavo terreno è un elemento assai forte, che rientra nella degradazione dell’elemento divino tipico del genere comico, che, a mio avviso, non trova migliore spiegazione che quella proposta a suo tempo da Dover 1972, pp. 32sg.: la canzonatura istituzionale delle figure divine rientra in un sistema di controllo del divino, operato anche mediante pratiche magiche di tipo coercitivo, come nei casi di degradazione di statue divine, che in fin dei conti rientra nelle finalità di una festività greca. Definire, quindi, il dio Ermete Στρεψαῖος, ‘abitante di... Imbroglionia’, oltre che ricordare paronomasticamente l’epiteto di ‘portinaio’, στροφαῖος di *Pl.* 1153, tradizionale nell’immaginario greco relativo al suo nume (cfr. Cassio 1985, p. 63 e n. 22), richiamava anche le sue arti di prototipico ingannatore. Ermete, inoltre, compariva in foggia di erma proprio nei pressi di crocicchi e porte, a proteggere simbolicamente un luogo di passaggio (cfr. Cassio 1985, p. 60): l’*interpretamentum* tramandato da Teognosto per spiegare Στρεψαῖος Ἑρμῆς, cioè παρὰ τὸ διεστράφθαι τὰς ὄψεις (‘per aver volto gli occhi in direzioni diverse’)⁶⁸⁷, rientra perfettamente in questa linea e suggerisce l’avidità del dio truffaldino *par excellence* dipingendolo come una sua erma che tutto osserva, in tutte le direzioni (cfr. Kock 1880, p. 585, *ad fr.* 860 K. [= 126b K.-A.]: «*ut eum cupide ad quodvis lucrum oculos convertere significaret*»)⁶⁸⁸.

Come, però, Aristofane impiegasse l’aggettivo Στρεψαῖος nei *Contadini* è impossibile dirlo: Blaydes 1885, p. 55 proponeva di vedere nel tràdito Στρεψαίους un riferimento agli Ateniesi ‘volubili’ (cfr. *Ach.* 632), ma non so quanto a ragione. A chiunque fosse affibbiato, in ogni caso si può affermare con certezza che il senso doveva essere: ‘X abitante di... Imbroglionia’⁶⁸⁹.

⁶⁸⁷ *Ach.* 15 ἀπέθανον καὶ διεστράφην ἰδὼν potrebbe elucidare l’azione di Ermete di volgere i due occhi in direzioni diverse, come uno strabico, per poter avere una migliore visione periferica così da vedere meglio possibili guadagni e furti, naturalmente; il problema è che il passo è interpretato anche diversamente (con διαστρέφω come ‘torturare’): cfr. Olson 2002, p. 70 *ad loc.*

⁶⁸⁸ Qualcosa di simile esprime l’immagine del nibbio παντόφθαλμος, emblema di rapacità nel fr. 637 K.-A. di Aristofane: ἵκτινα παντόφθαλμον ἄρπαγα στρέφων. Vd. Pellegrino 2015, p. 376 e ora Bagordo 2016, pp. 172-76 *ad loc.*

⁶⁸⁹ Con ‘Imbroglionia’ tento di riprodurre l’impressione semantica che gli spettatori avevano nel collegare Strepsa a voci del vb. στρέφειν.

Poll. 10. 69. 17sgg. Bethe: ἔξεστι δὲ τὴν τράπεζαν (*codd. FS*), ἐφ' ἣ τὰ ἐκπώματα κατάκειται, τετράπουν τε τράπεζαν εἰπεῖν καὶ μονόπουν, καὶ εἴ τις βούλοιτο φιλοτιμεῖσθαι πρὸς τὴν καινότητα τῆς χρήσεως, τ ρ α π ε ζ ο φ ό ρ ο ν . <οὐκ> (*delevit Kaibel*) ἐπὶ τούτου μὲν γὰρ εὖρον τοῦνομα ἐν τοῖς Ἀριστοφάνους Γεωργοῖς (fr. 27 Ceccarelli = 127 K.-A.)· ἐπεὶ δ' οὖν εἴρηται ὁ τραπεζοφόρος, ἔστι καταχρησθαι τῷ ὀνόματι ἐκεῖ ῥηθέντι ἐπὶ τοῦ τὴν τράπεζαν φέροντος, ἣ ἐπῆσαν τοῖς ἄρχουσιν (τοῖς ἄδουσι Blaydes) αἱ μυρρίναι (*codd. FSCL*).

Un interessante passo di Polluce (10. 69. 17sgg. Bethe), in una sezione riguardante le diverse tipologie della τράπεζα, riporta un uso particolare che Aristofane fece, nei *Contadini*, del termine τραπεζοφόρος (fr. 27)⁶⁹⁰. Se, infatti, in generale τραπεζοφόρος indica propriamente l'elemento che sorregge la τράπεζα, quella che definiremmo 'gamba del tavolo', per usare una corrente catacresi, di cui sono giunti anche pregevoli elementi in marmo (cfr. Hug *RE*, coll. 2209sg.), nel passo di Aristofane indicava, invece, un uomo che portava una τράπεζα, sopra la quale erano adagiate le μυρρίναι, cioè le corone di mirto⁶⁹¹, per quelli che Polluce definisce ἄρχοντες.

Le corone di mirto ad Atene erano assai usate: c'era addirittura un mercato dove si compravano, come si sa dal divertente racconto della Donna II, durante la parodica assemblea nelle *Tesmoforiazuse*, che si lamenta del fatto che, per colpa delle tragedie di Euripide, non vende più molto, perché le persone non comprano le corone da offrire o magari indossare nelle cerimonie religiose (*Thesm.* 446-52: vd. Prato 2001, pp. 243sg. *ad Thesm.* 448; vd. Pütz 2003, pp. 43sg., n. 45). Le corone di mirto si usavano anche nei sacrifici rituali (cfr. *Av.* 43 e *Thesm.* 37), come pure nelle cerimonie di libagione agli dèi (cfr. *Ve.* 861). Ma le μυρρίναι avevano anche larghissimo uso nei simposi: si usavano, infatti, per incoronare i simposiasti e

⁶⁹⁰ Sul fr. 27 (= 127 K.-A.) vd. Orth 2013, p. 382 *ad Apollop. fr.* 5 K.-A.; e Pellegrino 2015, p. 96.

⁶⁹¹ Sulle corone di mirto vd. ancora in gen. Orth 2013, p. 383 *ad Apollop. fr.* 5 K.-A.

addirittura come elementi decorativi, per esempio di vasi (cfr. il fr. 231 K.-A. dai *Banchettanti*, con il comm. di Cassio 1977, p. 59 e Pellegrino 2015, pp. 154sg.); venivano anche usate in simposi più ‘agresti’ (cfr. *Pax* 1154, con la n. di Totaro 1999, p. 124 e Pütz 2003, pp. 42sgg.), né andavano perse le loro bacche (μύρτα), che si mangiavano (Plat. *Rp.* 372c: vd. Pütz 2003, p. 44 e n. 46).

Le corone di mirto avevano anche un utilizzo pubblico: gli strateghi e gli arconti potevano essere incoronati con rami intrecciati di mirto (vd. Orth 2013, pp. 381sg. *ad Apoloph. fr.* 5 K.-A, con le fonti lì citate) nelle occasioni pubbliche. In tal senso, un passo interessante è il fr. 5 K.-A. dai *Cretesi* di Apollofane, dove un non meglio identificabile personaggio, se impegnato in seduta decisionale (v. 3: ὅταν τι βουλεύειν δέη), parla di volere su un tavolo dei rami di mirto per mangiarne le bacche (v. 2: τῶν μυρρινῶν ἐπὶ τὴν τράπεζαν βούλομαι): a me sembra che qui Apollofane abbia voluto giocare sovrapponendo il decoro che si deve nelle situazioni ufficiali, quando si indossano le μυρρίναι, con la realtà, tipicamente simposiale, del mangiare le bacche (μύρτα) sui rami intrecciati di mirto a mo’ di corona. Una prima interpretazione del fr. 27 dei *Γεωργοί* potrebbe essere, dunque, questa: Aristofane nominava un τραπεζοφόρος che portava una τράπεζα, appunto, con delle corone di mirto, delle μυρρίναι, per gli arconti. La situazione doveva probabilmente essere riferita da un qualche personaggio: non è possibile sapere, comunque, in che contesto.

Val la pena, però, di ricordare che l’immagine di un τραπεζοφόρος che porta delle corone di mirto agli arconti era suonata strana a più di un filologo: dacché la correzione di τοῖς ἄρχουσι in τοῖς ἄδουσι, proposta timidamente dal Blaydes 1885 (p. 56) e avallata da Naechster 1908 (p. 3, n. 2). Come ricorda quest’ultimo, le corone di mirto erano spesso date in dono a chi eseguiva canti durante un simposio⁶⁹²; inoltre, rami di mirto (definiti sempre col termine μυρρίναι) erano tenuti in mano da chi eseguiva un canto (magari uno scolio) o recitava un passo poetico (cfr. *Nub.* 1364sg., con Dover 1968, p. 254 e Guidorizzi 2007³, p. 340; cfr. anche il fr. 444 K.-A. dalle *Cicogne*)⁶⁹³. La correzione di Blaydes, in realtà, mira a leggere in ἄρχοντες ‘quelli che iniziavano [il canto]’, cioè quelli che iniziavano le note catene poetiche simposiali così caratteristiche di questa istituzione greca. A stare a questa interpretazione, il τραπεζοφόρος portava un piccolo tavolino

⁶⁹² In generale, corone (non necessariamente di mirto) erano regalate ai simposiasti in dono (vd. Olson – Sens 2000, pp. 226sg. *ad Arcestr. fr.* 60. 1; cfr. anche, ad es., Plat.com. fr. 71. 7sg. K.-A. dai *Laconi o Poeti*).

⁶⁹³ Sulla nota pratica dell’esecuzione a catena di componimenti poetici fra i simposiasti vd. ad es. Vetta 1983, pp. XXXIIsgg.; ancora Vetta 1992, pp. 217sg.; e Wilkins 2000, pp. 241sgg.

dov'erano adagiate le μυρρίναι, i rami di mirto che dovevano essere presi a turno da chi intonava un canto (o recitava un pezzo)⁶⁹⁴.

Da nessuno è stato notato – che io sappia – che una delle due giovani attendenti della sacerdotessa di Atena Poliade era definita proprio 'la Trapezòfora' (ἡ τραπεζοφόρος): si trattava di una sacerdotessa più giovane che certamente aveva il compito di portare una τράπεζα, una sorta di altare probabilmente, di una certa importanza nelle cerimonie per la dea (vd. Dillon 2002, p. 84). Mi chiedo se anche il termine τραπεζοφόρος, che Polluce dice usato in maniera insolita in Aristofane, in realtà non fosse un termine usuale per indicare un attendente che portava una τράπεζα con sopra le corone di mirto necessarie nelle cerimonie pubbliche per incoronare arconti e strateghi. Se il paragone con il culto di Atena Poliade è cogente, allora la spiegazione simposiale di Blaydes – Naechster non coglie nel giusto: il τραπεζοφόρος doveva, a questo punto, essere citato da Aristofane in connessione a una cerimonia di qualche tipo che prevedeva l'incoronazione pubblica e rituale degli arconti con le corone di mirto. Il potenziale comico di un'immagine del genere è immediatamente perspicuo.

⁶⁹⁴ Sui gusti poetici dei simposiasti del V sec. a. C. e oltre vd. Vetta 1992, pp. 216sgg.

Le Όλκάδες di Aristofane
Introduzione

Le Ὀλκάδες di Aristofane

1. Una data e un agone per le Ὀλκάδες: le Lenæe del 423 a. C.

1. 1. Fra le commedie di Aristofane inesorabilmente naufragate si annoverano anche le Ὀλκάδες, di cui si conoscono attualmente poco meno di una ventina di versi e qualche manciata di parole, tutte citazioni conservate in opere di varia natura, come lessici, commenti e lavori di carattere erudito. Il titolo indicava certamente il coro (cfr. *Introd. Georg.* § 1. 1), costituito da ventiquattro attori mascherati, in qualche modo, da ὀλκάδες, le tipiche navi mercantili che affollavano l'Egeo e il Mediterraneo antico (vd. *infra* §. 2. 1).

Sulla possibile datazione della *pièce* la critica si è ora assestata alle Lenæe del 423 a. C.⁶⁹⁵, data che per più ragioni accolgo anch'io (cfr. *infra* § 1. 2); ma vi sono state anche altre proposte, come illustrerò più avanti. La principale motivazione della datazione al 423 a. C., il medesimo anno delle *Nuvole I* (andate in scena alle Grandi Dionisie), risiede in una delle due esegesi tradizionalmente date ad alcuni versi della parabasi delle *Vespe* dove Aristofane faceva il bilancio del suo impegno comico (e politico) durante l'anno precedente a quella commedia, rappresentata nel 422 a. C. (vd. Imperio 2004, pp. 292sgg.); Aristofane si riferiva, cioè, a una o ambedue le commedie messe in scena nel 423 a. C., appunto l'anno precedente le *Vespe*. Dato che il pubblico era perfettamente a conoscenza di tutti i fatti avvenuti l'anno precedente in teatro, ovviamente perché era stato presente, il linguaggio del commediografo si fa allusivamente criptico, come sempre in questi casi, adatto a stimolare l'immaginazione e la memoria del pubblico assiso a teatro, in una situazione in cui il poeta cercava chiaramente l'appoggio degli spettatori per

⁶⁹⁵ Le Ὀλκάδες vengono datate alle Dionisie del 423 a. C., più o meno dubbiosamente, dai seguenti autori: Bergk 1840, p. 238; Bothe 1844, pp. 117sg.; Blaydes 1885, p. 212; Wilamowitz-Moellendorff 1870, p. 20, n. 26; Capps 1911, p. 429, n. 2; Geissler 1925, pp. 36sg.; Schmid – Stählin *GGL*, p. 191; Platnauer 1949, p. 7; Edmonds *FAC*, vol. 1, p. 687, n. e; Russo 1992³, p. 148 e 187, n. 1; Gelzer *RE*, col. 1408. 55-62; MacDowell 1971, p. 267 *ad Ve.* 1038 (e MacDowell 1995, p. 75), anche se non esclude altre datazioni; Kaibel (*ap.* Kassel – Austin *PCG*, vol. 3. 2, p. 227); Di Benedetto 1971, p. 130; Sommerstein 1977, p. 272; Alpers 1978, p. 40; G. Mastromarco, a più riprese (vd. Mastromarco 1974, p. 30; Mastromarco 1979, p. 159; Mastromarco 1983a, p. 54; Mastromarco 1983b, p. 34; Mastromarco 1987, p. 78, n. 5; Mastromarco 1994, p. 52); Perusino 1986, p. 52, n. 53; Corsini 1987, pp. 173sg.; Gil 1989, p. 90; Hubbard 1991, p. 34; Neri 1994-1995, p. 264 e n. 10; Totaro 1999, p. 185 e n. 13; Carrière 2000, p. 224; Pellegrino 2000, p. 199, n. 11; Imperio 2004, pp. 293sg.; Sonnino 2005, p. 216, n. 34; Delneri 2006, p. 184; Henderson 2007, p. 312, n. 105 e 313; Sidwell 2009, p. 167; Napolitano 2012, p. 138, n. 344; Pellegrino 2015, p. 247; Sofia 2016, p. 41; Sonnino 2017, p. 56, n. 27.

risultare vincitore al concorso cui stava partecipando. I versi delle *Vespe* sono i seguenti (vv. 1037-1042):

φησὶν τε μετ' αὐτοῦ
τοῖς Ἡπιάλοις ἐπιχειρῆσαι πέρυσιν καὶ τοῖς Πυρετοῖσιν⁶⁹⁶,
οἱ τοὺς πατέρας τ' ἥγchon νύκτωρ καὶ τοὺς πάππους ἀπέπνιγον,
κατακλινόμενοί τ' ἐπὶ ταῖς κοίταις, ἐπὶ τοῖσι τ' ἀπράγμοσιν ὑμῶν
ἀντωμοσίας καὶ προσκλήσεις καὶ μαρτυρίας συνεκόλλων,
ὥστ' ἀναπηδᾶν δειμαίνοντας πολλοὺς ὥς τὸν πολέμαρχον.

Nella parte centrale degli anapesti parabatici delle *Vespe*, Aristofane – per bocca del coro di vecchi dicasti – si lamenta con il pubblico assiso a teatro per aver subito un torto (cfr. *Ve.* 1017, ἀδικεῖσθαι γάρ φησιν πρότερος πόλλ' αὐτοὺς εὖ πεποηκώς), che si concretizza chiaramente per essere un torto subito lo scorso anno (cfr. *Ve.* 1038 e 1043, πέρυσιν), un torto ‘teatrale’, una sconfitta cioè, dopo un periodo di apprendistato e ottimi risultati nei concorsi (*Ve.* 1019-1028). Eppure – argomenta Aristofane – il poeta si era battuto contro i ‘mostri’ di Atene, novello Eracle, e il pubblico ha spregiato questo ἀλεξίκακος τῆς χώρας (v. 1043). Nei vv. 1037sgg., all’interno di un tale complesso quadro metaforico, che ricopre sotto un velo di immagini eventi accaduti, chiaramente, nel 423 a. C., Aristofane parla circostanzialmente di un attacco a ἡπίαλοι, πυρετοί e anche a Cleone (v. 1037, μετ' αὐτοῦ)⁶⁹⁷, consueto κωμωδούμενος della produzione aristofanea del primo periodo. Sull’interpretazione della metafora dei ‘Brividi’ e delle ‘Febbri’ si è scritto molto, con pareri contrastanti⁶⁹⁸. L’esegesi antica interpreta l’immagine come un riferimento ai malversatori politici⁶⁹⁹, che per i moderni sono per lo più sicofanti⁷⁰⁰,

⁶⁹⁶ Accolgo qui il suggerimento di Sonnino 2005, p. 215 di stampare i due sostantivi Ἡπίαλοι e Πυρετοί con la lettera maiuscola, giacché Aristofane li tratta evidentemente come personificazioni.

⁶⁹⁷ Preferisco stampare il μετ' αὐτοῦ dei codici e non l’emendamento del Bentley μετ' αὐτόν, prescelto da Wilson 2007a. La notazione non vuol dire che nella commedia del 423 a. C. fossero stati attaccati sia Cleone che i ‘brividi’ e le ‘febbrì’, ma semplicemente che nel corso della carriera Aristofane ha attaccato Cleone e pure le altre due categorie di persone, quest’ultime certamente nella commedia dell’anno precedente (cioè appunto il 423 a. C.). Cfr. MacDowell 1971, p. 267 *ad Ve.* 1038.

⁶⁹⁸ Vd. le messe a punto di Imperio 2004, pp. 292sg. e Sonnino 2005, pp. 214-220.

⁶⁹⁹ Cfr. *Schol. vet. et Tr. [VFLhAld] ad Ve.* 1038b Koster: τοὺς βλάπτοντας τὴν πόλιν λέγει ἡπιάλους καὶ πυρετούς· ταῦτα γὰρ εἶδη πυρετῶν. ὥσπερ οὖν οὗτοι βλάπτουσι τὰ σώματα, οὕτω καὶ οὗτοι τὴν πόλιν.

⁷⁰⁰ La tesi che si tratti di personaggi politici persecutori di tranquilli ἀπράγμονες (cfr. *Ve.* 1040) è ben fondata; anche l’associazione di siffatti personaggi a Cleone è ben evidente, lui che è addirittura uno stupratore di ἀπράγμονες (cfr. *Eq.* 261sgg.). La notazione che, una volta capito il problema, molti spettatori sarebbero corsi dal polemarco, incaricato delle cause riguardanti gli stranieri e i meteci (vd. Sonnino 2005, p. 217 e n. 36), è stata giustamente letta da Sommerstein 1977 (p. 272) come una *pointe* sull’origine straniera di siffatti politici e sicofanti.

e ai discepoli ὄχλοι di Socrate⁷⁰¹; la commedia cui qui Aristofane si riferirebbe, dunque, sarebbero le *Nuvole I*. Bergk (1840, pp. 225sgg.), invece, dando una nuova lettura del passo, collegò questi criptici riferimenti alla trama delle *Navi mercantili*, all'interno della quale riteneva avesse un grande sviluppo un attacco a Cleone e ai suoi accoliti, fra cui i sicofanti, mediante i quali gestiva mafiosamente la città di Atene. Bergk (1840, p. 228), quindi, visto il riferimento temporale del πέρυσιν (vd. *supra*), era convinto che le *Navi mercantili* fossero state rappresentate alle Lenee del 423 a. C. e le *Nuvole I* alle Dionisie del medesimo anno. La datazione del 423 a. C. si è sostanzialmente imposta, grazie al Bergk, negli studi successivi: oggi è l'unica realmente presa in considerazione.

In realtà, però, la lettura bergkiana di *Ve.* 1037sgg. è tutt'altro che definitiva. Di recente, Sonnino 2005 (pp. 215-220) ha convincentemente argomentato in favore della lettura tradizionale, di matrice scoliastica, che riconosceva nelle *Nuvole I* la commedia da Aristofane allusa nella parabasi delle *Vespe* (vv. 1037-1042), leggendo la metafora dei 'Brividi' e delle 'Febbri' come un'allusione a una ben determinata classe politica, quella dei μείρακια, aggressiva nei riguardi dei più anziani e indifesi ἀπράγμυνοι e figlia della cultura sofistica, quindi (nell'ottica di Aristofane) di Socrate e della sua scuola⁷⁰². A me sembra questa l'interpretazione preferibile, se non altro perché sono convinto che la parabasi delle *Vespe* sia uno sfogo poetico di Aristofane per la sconfitta delle *Nuvole I*, la prima vera, cocente della sua carriera (cfr. *Introd. Georg.* § 1. 3). Qualsivoglia fosse stata la commedia rappresentata alle Lenee del 423 a. C., inoltre, doveva almeno aver ottenuto il secondo piazzamento, giacché altrimenti Aristofane avrebbe sottolineato anche un secondo insuccesso oltre a quello delle *Nuvole I*; se ciò fosse realmente successo, peraltro, avrebbe comportato l'esclusione al concorso lenaico dell'anno successivo, cui pure Aristofane partecipò con le *Vespe* e con il *Proagone* a firma di Filonide (vd. Mastromarco 1978 e *Introd. Georg.* § 1. 3). Fu alle Dionisie del 422 a. C. che Aristofane, con ogni probabilità, non prese parte, proprio a causa dell'ultimo posto ottenuto dalle *Nuvole I*, di cui a buon diritto il poeta si lamentava nella parabasi delle *Vespe*, che fa da *pendant* a quella delle *Nuvole II*, cioè la versione che della

⁷⁰¹ Cfr. *Schol. vet. [VTAld]* ad *Ve.* 1038c Koster: πέρυσιν· πέρυσι γὰρ τὰς Νεφέλας ἐδίδαξεν, ἐν αἷς τοὺς περὶ Σωκράτην ἐκωμόδησεν. ἡπιόλους δὲ αὐτοὺς ὠνόμασεν εἰς ὀχρότητα παρασκώπτων.

⁷⁰² Vd. *ad Georg. fr.* 24 e *Holk. fr.* 43. Secondo Sonnino 2005, pp. 220-228, anzi, le *Nuvole I* basavano parte della loro azione scenica sull'attacco alla classe politica dei νεανίσκοι, figli della cultura sofistica e bramosi di farsi strada nell'intricata vita politica dell'Atene del tempo.

commedia si legge tutt'ora⁷⁰³. Inoltre, fra le *Vespe* e la *Pace* molto probabilmente Aristofane non presentò nulla in scena⁷⁰⁴.

1. 2. Superata, quindi, la teoria di Bergk per cui le *Navi* dovessero contenere un massiccio attacco ai sicofanti e che quest'ultimi fossero allusi negli Ἠπίαλοι e Πυρετοί delle *Vespe* (in realtà gli accoliti di Socrate), resta da dimostrare la datazione del 423 a. C., che a mio avviso rimane comunque preferibile. Ora, le Ὀλκάδες appartenevano certamente alla prima produzione di Aristofane: quindi devono essere state rappresentate fra il 427 a. C. e il 421 a. C. A suggerirlo sono diversi indizi: la tematica spiccatamente pacifista, come notato già dalla critica antica (vd. *Holk. test.* III), che si traduceva – come sempre in questi casi: così le trame di *Pace* e *Lisistrata* – in una situazione iniziale di guerra (cfr. *Holk. fr.* 33) che si svolgeva, nel finale, a una di pace (cfr. *Holk. fr.* 28); e l'attacco ai κωμωδοῦμενοι Stratone (cfr. *Holk. fr.* 43) e Euatlo (cfr. *Holk. fr.* 34), tipici bersagli dei primi anni di carriera di Aristofane. Da questi scarni indizi, interni al testo, si può fondatamente affermare che le Ὀλκάδες furono rappresentate prima del 421 a. C., cioè della *Pace*.

Ma, esattamente, quando? Superando lo scetticismo di Kock⁷⁰⁵, Zieliński (1885, p. 106, n. 1) assegnava le *Navi mercantili* alle Dionisie del 425 a. C., rendendole coeve ai lenaici *Acarnesi*. Zelle (1892, p. 25) proponeva, invece, un ventaglio più ampio di possibilità: oltre alle Dionisie del 425 a. C., anche le Lenee del 426 a. C. (sarebbero, dunque, coeve dei *Babilonesi*) o quelle del 421 a. C., pochi mesi prima della *Pace*. I due studiosi, di conseguenza, assegnano al 423 a. C. i *Contadini*, datazione che mi sembra però assai poco probabile (la commedia era verisimilmente del 424 a. C.: vd. *Introd. Georg.* § 1). Le considerazioni di Zieliński e Zelle, dunque, vanno riconsiderate criticamente. Mastromarco 1994 (pp. 56sg.) ha ben argomentato che è scarsamente probabile che Aristofane abbia partecipato alle Lenee del 421 a. C., come pure alle Dionisie del 422 a. C. (vd. *supra*), da cui, con ogni probabilità, era stato escluso per la norma agonistica per cui chi risultava ultimo a un concorso dionisiaco non poteva ricevere il coro per quello dell'anno successivo⁷⁰⁶. Le datazioni più basse, quindi, risultano assai poco probabili.

Per le *Navi mercantili* rimarrebbero disponibili le Lenee del 426 a. C., le Dionisie del 425 a. C. e le Lenee del 423 a. C. Un evento storico interessante per la datazione

⁷⁰³ Vd. ad es. Sonnino 2005, p. 209 e 213.

⁷⁰⁴ Vd. Russo 1992³, p. 211 e Mastromarco 1978, p. 28.

⁷⁰⁵ Kock 1880, p. 495: «*de tempore non constat*».

⁷⁰⁶ Vd. in gen. Mastromarco 1978. Braund 1994, p. 45, data comunque le *Navi* alle Dionisie del 422 a. C.

delle Ὀλκάδες, che non è mai stato preso in considerazione in tal senso, è l'assedio dell'isola di Citera condotto da Nicia, Nicostrato e Autocle, che portò ad Atene il controllo di un'altra postazione che costituiva una spina nel fianco per Sparta, un po' come Sfacteria (cfr. Thuc. 4. 53-54)⁷⁰⁷; gli Ateniesi, infatti, si servirono della base di Citera per devastare i territori costieri del Peloponneso meridionale (Thuc. 4. 55). L'interesse ateniese, per esplicita testimonianza di Tucidide (4. 53. 3), era soprattutto quello di bloccare i rifornimenti, portati dalle navi mercantili, che provenivano dall'Egitto e dalla Libia: ἦν γὰρ αὐτοῖς τῶν τε ἀπ' Αἰγύπτου καὶ Λιβύης ὁ λ κ á δ ω ν π ρ ο σ β ο λ ή, καὶ λησται ἅμα τὴν Λακωνικὴν ἥσσον ἐλύπουν ἐκ θαλάσσης, ἥπερ μόνον οἷόν τε ἦν κακουργεῖσθαι· πᾶσα γὰρ ἀνέχει πρὸς τὸ Σικελικὸν καὶ Κρητικὸν πέλαγος. Questa testimonianza è del massimo interesse, non solo perché attesta l'importanza strategica dei rifornimenti per mare grazie alle Ὀλκάδες, ma anche perché evidenzia l'interesse da parte ateniese di voler bloccare i rifornimenti dei Peloponnesiaci nell'estate del 424 a. C.: il tema degli approvvigionamenti via mare, cioè, era di stretta attualità in un momento in cui Aristofane stava progettando la trama delle commedie che avrebbe presentato l'anno successivo, cioè nel 423 a. C. È del tutto verosimile, dunque, che proprio l'episodio di Citera possa aver rafforzato l'interesse del commediografo nella scelta del coro di Ὀλκάδες e di una trama particolarmente interessata al problema delle importazioni (cfr. *Holk. fr.* 37-41 e *infra* § 2. 4). Se così fosse, per i preparativi dei festival comici per l'anno successivo (423 a. C.), che si svolgevano negli ultimi mesi del 424 a. C., Aristofane scelse di presentare all'attenzione dell'arconte materiale di quelle che sarebbero diventate le *Navi mercantili* e le *Nuvole I*, la prima alla Lenée, la seconda alle Dionisie. Se le commedie degli anni precedenti, gli *Acarnesi*, i *Cavalieri* e – come penso – i *Contadini*, erano fortemente improntate sul tema della pace e della stabilità politica, le *Navi mercantili* sarebbero l'ultima di questa serie prima di un ritorno a tematiche che avevano interessato Aristofane qualche anno prima, nei *Banchettanti*. Un indizio ulteriore per la data del 423 a. C. è il fr. 28, che parla dell'intricata situazione bellica fra le due πόλεις rivali (v. 1sg. ὥς ἀμφοτέρων ἡμῶν ἄρ' ἦν / τὰ πράγματ' οἰσυνήρᾳ καὶ βαρύσταθμα), tal era quella a cavallo fra il 424 e il 423 a. C., con i fatti di Megara, Nisea, Delio e della Calcidica, che ribaltarono le sorti favorevoli a Atene quali si erano assestate succesivamente all'episodio di Sfacteria⁷⁰⁸. Aristofane, quindi, avrà verosimilmente avuto cura di inserire riferimenti a questo mutato clima politico all'interno della trama delle *Navi*,

⁷⁰⁷ Vd. Kagan 1974, pp. 261sgg.

⁷⁰⁸ Vd. Kaibel *ap.* Kassel – Austin *PCG*, vol. 3. 2, p. 227.

il cui finale riappacificatore (vd. *Introd. Holk.* § 2. 2) anticipava di pochissimo la cosiddetta ‘tregua di Lachete’ (marzo/aprile del 423 a. C.: cfr. Thuc. 4. 118. 11-14), di breve durata, ma un segno tangibile della seria volontà di far cessare un conflitto che diventava svantaggioso per ambedue le parti. Quanto si può desumere dai pochi versi superstiti delle *Navi mercantili*, a mio parere, è perfettamente coerente con una commedia ideata, strutturata, versificata e inscenata a cavallo fra il 424 e il 423 a. C.

2. Guerra, pace e importazioni alimentari. Macrostruttura e temi delle Ὀλκάδες di Aristofane.

2. 1. La commedia prende il titolo dalle Ὀλκάδες, navi mercantili che servivano al trasporto di viveri e merci dai più disparati porti del Mediterraneo; questo tipo di imbarcazioni, «broad and deep» (Morrison – Williams 1968, p. 244), erano particolarmente strategiche e preziose, giacché provvedevano all’approvvigionamento di una serie di generi alimentari di cui una certa *polis* magari scarseggiava. Una Ὀλκάς per lo più non andava a remi, ma veniva semmai trascinata da altre imbarcazioni (dacché la sua etimologia da ἔλκειν), soprattutto quando doveva appressarsi a porti con un basso fondale; altrimenti, sostava più a largo (cfr. *ad Holk. fr.* 55): è per questo che, in genere, altre imbarcazioni (πλοῖα) la caricavano quando si avvicinava ai porti mediterranei⁷⁰⁹.

L’idea di un coro di Ὀλκάδες, di navi mercantili, doveva essere già nella mente di Aristofane almeno durante la stesura dei *Cavalieri*⁷¹⁰. Nell’antepirrema della seconda parabasi di questa commedia, infatti, Aristofane evoca un divertente dialogo fra un gruppo di triremi che, per evitare di essere prese da Iperbolo per una detestata spedizione a Cartagine (vd. Totaro 1999, pp. 55sg. e Anderson 2003, pp. 3sg.), si vorrebbero rifugiare come supplici al Tesèo (vv. 1300-1315)⁷¹¹:

⁷⁰⁹ Sulle Ὀλκάδες vd. Morrison – Williams 1968, pp. 244sg. e Casson 1971, p. 169.

⁷¹⁰ Vd. Gil 1989, p. 90 (con il vistoso *lapsus* «en la segunda parábasis de *Acarnienses*», non corretto nemmeno in Gil 1996, p. 174); Hubbard 1991, p. 34; e Carrière 2000, pp. 223sg. L’ipotesi di Hubbard 1991 (pp. 86sg., n. 66) secondo cui i fr. 353 e 376 K.-A. *incertae fabulae* di Eupoli possano attestare un eventuale modello eupolideo per questo dialogo fra navi nei *Cavalieri* di Aristofane è del tutto priva di fondamento.

⁷¹¹ Vd. Totaro 1999, pp. 52-61; e Anderson 2003.

φασὶν ἀλλήλαις ξυνελθεῖν τὰς τριήρεις εἰς λόγον,
 καὶ μίαν λέξαι τιν' αὐτῶν ἥτις ἦν γεραιτέρα·
 'οὐδὲ πυνθάνεσθε ταῦτ', ὧ παρθένοι, τὰν τῇ πόλει;
 φασὶν αἰτεῖσθαι τιν' ἡμῶν ἑκατὸν εἰς Καρχηδόνα,
 ἄνδρα μοχθηρὸν πολίτην, ὁξίνην Ὑπέρβολον·'
 ταῖς δὲ δόξαι δεινὸν εἶναι τοῦτο κοῦκ ἀνασχετόν,
 καὶ τιν' εἰπεῖν ἥτις ἀνδρῶν ἄσσον οὐκ ἐληλύθει·
 'ἀποτρόπαι', οὐ δῆτ' ἐμοῦ γ' ἄρξει ποτ', ἀλλ' ἐάν με χρῆ,
 ὑπὸ τερηδόνων σαπεῖς' ἐνταῦθα καταγηράσομαι·'
 'οὐδὲ Ναυφάντης γε τῆς Ναύσωνος, οὐ δῆτ', ὧ θεοί,
 εἴπερ ἐκ πεύκης γε κὰγὼ καὶ ξύλων ἐπηγνύμην.
 ἦν δ' ἀρέσκη ταῦτ' Ἀθηναίοις, καθῆσθαι μοι δοκεῖ
 εἰς τὸ Θησεῖον πλεούσαις ἢ 'πὶ τῶν σεμνῶν θεῶν.
 οὐ γὰρ ἡμῶν γε στρατηγῶν ἐγχανεῖται τῇ πόλει·
 ἀλλὰ πλείτω χωρὶς αὐτὸς ἐς κόρακας, εἰ βούλεται,
 τὰς σκάφας, ἐν αἷς ἐπώλει τοὺς λύχνους, καθελκύσας.'

Tutto l'antepirrema, naturalmente, è una sferzata contro le politiche espansionistiche del demagogo Iperbolo (vv. 1303sg.) e si conclude con l'augurio delle triremi che, se proprio vuole dirigersi verso Cartagine, Iperbolo metta in mare le ceste di lucerne di cui fa commercio e per mezzo delle quali si è arricchito a tal punto da divenire personaggio politico influente (vv. 1314sg.). Ciò che mi preme sottolineare, comunque, è che l'idea di un coro di navi è qui perfettamente *in nuce*; si tratta, peraltro, di un *gendered chorus*, come quello che sarà delle Πόλεις di Eupoli (vd. Rosen 1997); l'elemento femminile, infatti, è perfettamente messo in evidenza e funzionale al discorso comico⁷¹², come appare evidente nel momento in cui le navi temono di essere dominate da Iperbolo, in un senso evidentemente anche sessuale, anzi come un marito farebbe con la propria moglie: tale, infatti, è il senso della battuta dell'anonima trireme, che preferisce marciare piuttosto che essere sottoposta al comando di Iperbolo, un po' come una vergine che scelga di morire tale invece di andare sposa a un uomo che detesta (vv. 1307sgg., su cui vd. Totaro 1999, pp. 57sg.). La rappresentazione delle triremi, quindi, è quella di donne sottoposte all'autorità di uomini di potere ateniesi⁷¹³. È altamente probabile che

⁷¹² Vd. Taaffe 1993, pp. 29sg. e Anderson 2003, pp. 4sgg.

⁷¹³ Vd. Totaro 1999, p. 53.

Aristofane sfruttasse tale ‘femminilità’ del coro delle ὀλκάδες: che, dunque, il coro fosse in qualche modo sottoposto all’autorità di qualcuno.

Per quanto concerne la realizzazione scenica del costume dei coreuti navi/mercantili, non possono che farsi ipotesi, soprattutto vista la natura ‘personificata’ delle navi⁷¹⁴. Per permettergli di avere l’agio di danzare durante le azioni coreografiche, che abbondavano nelle *performance* comiche, dubito che avessero costumi troppo grandi o pesanti: poteva bastare anche una maschera, magari sufficientemente evocativa per ricordare una nave, come quando Diceopoli, rivolgendosi a Pseudartabano, afferma ναύφρακτον βλέπεις (*Ach.* 95), indicando il suo esagerato copricapo⁷¹⁵. Dovevano palesare nella maschera, inoltre, attributi femminili (vd. Stone 1981, pp. 297-308; e Compton-Engle 2015, pp. 28-37).

2. 2. Le vestigia delle *Navi mercantili* sono insufficienti per tentarne una sensata ricostruzione della trama⁷¹⁶: si tratta di poco meno di una ventina di versi (trimetri giambici, ma anche tetrametri anapestici, giambici e trocaici, assieme a due versi di natura lirica), accompagnati da una serie di parole o piccoli gruppi di parole, per un totale di ventinove citazioni. Non è possibile neanche scontornare la fisionomia del protagonista o di qualche personaggio. L’unico elemento sicuro della trama è la vena fortemente pacifista, testimoniata dall’*Argumentum III* della *Pace* (ll. 36-40 Wilson = *Arg.* A3. 29-31 Holwerda = *Oner. test.* III), che inserisce le *Navi* in un elenco di commedie sulla pace assieme ai *Cavalieri* e agli *Acarnesi*: οὐ τοῦτο δὲ μόνον ὑπὲρ εἰρήνης Ἀριστοφάνης τὸ δρᾶμα τέθεικεν, ἀλλὰ καὶ τοὺς Ἀχαρνεῖς καὶ τοὺς Ἰππείας καὶ < τ ᾱ ς > Ὀ λ κ ᾱ δ α ς, καὶ πανταχοῦ τοῦτο ἐσπούδακεν, τὸν δὲ Κλέωνα κωμῶδων τὸν ἀντιλέγοντα καὶ Λάμαχον τὸν φιλοπόλεμον ἀεὶ διαβάλλων. Su questa testimonianza si è discusso molto⁷¹⁷. C’è chi vi ha voluto vedere una testimonianza della presenza di una critica a Cleone nelle *Navi mercantili*, da collegarsi anche a quella contro i sicofanti⁷¹⁸ (cfr. *supra* § 1. 1). In realtà, l’unico dato certo che si può desumere da questa *hypothesis* è che le *Navi mercantili* erano

⁷¹⁴ Sulle personificazioni nel teatro comico antico vd. Fraenkel 1960, pp. 95-104.

⁷¹⁵ Qui, naturalmente, il riferimento è agli occhi disegnati sulla nave (cfr. Olson 2002, p. 103 *ad loc.*).

⁷¹⁶ Per alcuni tentativi, sovente insoddisfacenti se non proprio fuorvianti, di ricostruzione di una qualche trama delle ὀλκάδες vd. Bergk 1840, pp. 225-230; Kock 1880, p. 495; Wilamowitz-Moellendorff 1870, pp. 20sg.; Zelle 1892, pp. 23sg.; Kann 1909, pp. 22sg.

⁷¹⁷ Taluni studiosi (Wilamowitz-Moellendorff 1870, p. 20, n. 26; Platnauer 1949, p. 7) hanno ritenuto di poter leggere nell’ordine di citazione delle commedie nella *hypothesis* una prova del loro ordine cronologico nella produzione di Aristofane: *Acarnesi* (425 a. C.), *Cavalieri* (424 a. C.) e *Navi mercantili* (423 a. C.). Ma questa ipotesi è tutt’altro che dimostrabile scientificamente: vd. Zieliński 1885, p. 106, n. 1 e MacDowell 1971, p. 267 *ad Ve.* 1038.

⁷¹⁸ Cfr. in part. Bergk 1840, pp. 225-230; Holden 1868, p. 221; Wilamowitz-Moellendorff 1870, p. 20; Platnauer 1949, p. 7.

una commedia basata sul tema della εἰρήνη, *leitmotiv* imperante nella prima produzione aristofanea: Aristofane era «poeta ossessionato dall'idea della pace» (Bonanno 1979, p. 342). Il riferimento a Cleone e a Lamaco, infatti, può giustificarsi tranquillamente con la menzione, rispettivamente, dei *Cavalieri* e degli *Acarnesi*⁷¹⁹.

Il pacifismo, infatti, è l'unico elemento chiaramente desumibile dalla *hypothesis* che trova riscontro nelle citazioni superstiti della commedia. In tal senso, il fr. 28 è del massimo interesse: βαβαί, Λάκων· ὥς ἀμφοτέρων ἡμῶν ἄρ' ἦν / τὰ πράγματ' οἰσυνήρᾳ καὶ βαρύσταθμα. Il locutore deve essere un Ateniese, che si rivolge a uno Spartano presente in scena: si tratterà verosimilmente dell'esodo della commedia, in cui avveniva la *lysis* dell'azione comica, quando si arrivava a una risoluzione pacifica⁷²⁰ di una tensione interna generata da uno stato di guerra fra le due *poleis* rivali, Atene e Sparta⁷²¹ (vd. Wilamowitz-Moellendorff 1870, pp. 20sg.). Che lo sviluppo dell'azione comica coincidesse sostanzialmente con quello di *Acarnesi* e *Pace*, cioè una situazione drammaturgica in cui un protagonista tenta di uscire da un frustrante stato di guerra, è confermato almeno da altre due fra le citazioni più interessanti. Nella prima, il fr. 39 (ἰὼ Λακεδαιμόνι, τί ἄρα πείσῃ τήμερον;), a parlare è un Ateniese, guerrafondaio, che si rivolge in maniera sprezzante verso Sparta domandandosi quale sarà la sciagura che colpirà la *polis* in quel preciso giorno; verosimilmente, questo guerrafondaio, da buon verace antispartano, si augurerà naturalmente che Sparta venga colpita da qualche imprevisto negativo che faccia pendere l'ago della bilancia a favore di Atene. Nella seconda citazione, il fr. 31 (λόγχοι δ' ἐκαυλίζοντο καὶ ξυστὴ κάμαξ), un ignoto personaggio, con lessico e movenze poetiche decisamente paratragiche, descrive la preparazione di lance per una battaglia: potrebbe trattarsi di un comico λόγος ἀγγελικός, che riporta la descrizione di una battaglia? Magari uno scontro o un tentativo di scontro fra Atene e Sparta prima della *lysis* finale? Una critica ai guerrafondai sembra essere anche il fr. 53, Ἀττικωνικός, dove l'aggettivo, un *calembour* conio di Aristofane o da lui preso in prestito dalla satira politica del tempo, descrive l'Ateniese (Ἀττικός) ossessionato dalla vittoria (νίκη) contro gli Spartani, che diventa, appunto, come uno Spartano, indefesso guerrafondaio incurante del bene della *polis*. Queste pur

⁷¹⁹ Vd. MacDowell 1971, p. 267 *ad Ve.* 1038 e Totaro 1999, p. 185, n. 13.

⁷²⁰ Sulla natura di questa *lysis*, se una pace (εἰρήνη) o una tregua (σπονδαί), o addirittura una pace privata, del tipo degli *Acarnesi*, vd. *Holk. fr.* 28. Sul lessico della pace vd. *Introd. Georg.* § 2. 2.

⁷²¹ Kaibel (*ap.* Kassel – Austin *PCG*, vol. 3. 2, p. 227) così commenta il fr. 28: «*nullo enim alio tempore rectius poterat belli fortuna dici utriusque pariter gravis fuisse, Atheniensibus apud Delium devictis et Chalcidice a Brasida expugnata, Lacedaemoniis Nisaea urbe amissa et Peloponneso a Nicia devastata graviter afflictis*».

scarne testimonianze suggeriscono che nella trama aveva un certo spazio il tema della lotta ai guerrafondai, ai vari profittatori della guerra che potevano guadagnare denaro, prestigio o potere politico a scapito degli Ateniesi, costretti a vivere in situazioni precarie dal 431 a. C. (vd. Ehrenberg 1957, pp. 432-38).

Fra questi vari profittatori dello stato di guerra, Bergk 1840 (pp. 236sg.) aveva proposto di individuare soprattutto la categoria dei sicofanti⁷²² (vd. anche Wilamowitz-Moellendorff 1870, p. 20). Una tale affermazione categorica, basata sulla lettura periclitante di *Ve.* 1037-1042 (vd. *Introd. Holk.* § 1. 1), deve essere certamente ridimensionata⁷²³. L'unica prova certa di un attacco a un sicofante nelle *Navi mercantili* è il fr. 57, Φασιανός, che designa scherzosamente un 'cittadino di...Delazione': poteva, però, anche trattarsi di una battuta relativamente contenuta nell'economia dell'intera commedia. Ho l'impressione che – come spesso accade quando si commentano frammenti, in un tipico errore di prospettiva che porta a ingigantire quanto si possiede – la presenza dei sicofanti nelle *Navi mercantili* poggi sostanzialmente solo sullo scherzoso aggettivo del fr. 57. L'altra citazione invocata a sostegno di questa tesi è il fr. 34, certamente più complesso nell'esegesi: ἔστι τις πονηρὸς ἡμῖν τοξότης συνήγορος / ὥσπερ Εὐαθλος παρ' ὑμῖν τοῖς νέοις <x – υ >. In questo contesto, Euatlo sarebbe il sicofante, come riportato da *schol. vet. et Tr. ad Ve.* 592b Koster: Εὐαθλος ῥήτωρ συκοφάντης. Sospetto, però, che l'informazione dello scolio vada notevolmente ridimensionata e che l'appellativo di συκοφάντης possa essere piuttosto un generico insulto che una definizione tecnica dell'attività di Euatlo (vd. *Holk. fr.* 34), definito altrove da Aristofane sempre συνήγορος. Inoltre, il passo non era certamente parabolicamente, come i più hanno creduto⁷²⁴, ma derivava con ogni probabilità da una scena in tetrametri trocaici catalettici in cui a parlare era un γέρων che si lamentava dell'iniquo sistema giudiziario ateniese, dove i giovani e aggressivi procuratori come Euatlo la facevano da padroni (cfr. *Ach.* 676-691 e 703-718; *Ve.* 1037-1042). Pellegrino 2010 (pp. 85sg.) ha recentemente argomentato che la presenza dei sicofanti nelle *Navi mercantili* poteva anche giustificarsi perché in questa commedia aveva notevole spazio il tema delle importazioni di prodotti (vd. *infra*): anche se nessun appiglio interno al poco del testo sopravvissuto delle *Navi* autorizza a una simile lettura, si tratta comunque di un'ipotesi interessante e da tenere in considerazione. In

⁷²² Vd. Totaro 1999, p. 185, n. 13.

⁷²³ Vd. Zelle 1892, p. 24. Anche Kock 1880, p. 495 nega che il nucleo delle *Navi mercantili* riguardasse una critica ai sicofanti, di cui pure non esclude una più marginale presenza nel *plot* della commedia.

⁷²⁴ Rimando sempre alle mie note di commento a *Holk. fr.* 34.

sostanza, dunque, l'affermazione bergkiana secondo cui le Ὀλκάδες presentavano un'estesa critica ai sicofanti va certamente rivista: è probabile che la tematica della sicofantia (un po' come nelle altre commedie del periodo) offrisse non più che qualche salace battuta. Sempre Bergk (1840, pp. 227sg.) ipotizzava che le *Navi mercantili* presentassero un attacco a Cleone (vd. *supra*); anche in questo caso si tratta, però, di un'ipotesi del tutto indimostrabile. Nemmeno il fr. 29, ἀδαχεῖ γὰρ αὐτοῦ τὸν ἄχρον· ἐκλέγει τ' αἰὶ / ἐκ τοῦ γενείου τὰς πολιὰς ὥσπερ Διός, pur nella sua notevole consonanza con *Eq.* 908, può dimostrare che qui fosse raffigurato Cleone nell'atto di essere oggetto di adulazione di un suo accolito.

2. 3. Un tentativo di ricostruzione della trama delle Ὀλκάδες che ha riscosso un certo successo⁷²⁵ è stato quello di Kock (1880, p. 495). La commedia, a suo dire, doveva essere divisa in due macrosezioni: prima e dopo la stipula della pace. Il protagonista era un γεωργός, che riusciva a far stringere una pace fra Sparta e Atene⁷²⁶; ambasciatori di ambo le città si rendevano conto dell'esigenza di far cessare l'annoso conflitto a seguito di una scena in cui i torti delle due fazioni erano pesati su una bilancia, un po' come avveniva nelle scene di ψυχοστασία⁷²⁷, e si dimostrava che erano pesanti allo stesso modo⁷²⁸. Dopo la pace, il contadino poteva tornare ai suoi amati campi e si dedicava alla (ri)costruzione della sua casa. La scena della pesa dei torti è stata ipotizzata da Kock sulla base del fr. 28, che dev'essere interpretato, al contrario, in maniera del tutto metaforica (vd. *supra*): quindi, questa ricostruzione è certamente errata. Per quanto concerne il protagonista γεωργός, il suo ritorno εἰς ἀγρούς⁷²⁹ e la supposta costruzione della sua casa, Kock ha eccessivamente speculato sul fr. 30, ἐπεὶ δ' ἐγενόμην οἵπερ ἦ' ἐπὶ ξύλα, che in realtà attesta solo che un personaggio (non si capisce se effettivamente un contadino), in una ῥῆσις, affermava di andare a far legna, senza specificarne il fine: poteva essere anche per motivi bellici (cfr. *Georg. fr.* 11) o per la costruzione di navi. Kock, però, propendeva per un fine edilizio in base al fr. 610 K.-A., ἀλλ' ἱμάντα μοι / δὸς καὶ ζμινύη· ἐγὼ γὰρ εἴμι' ἐπὶ ξύλα, che attribuiva anche lui alle *Navi mercantili* sulla scorta del Bergk (1840, pp. 230sg.); ma non c'è nessuna prova che legghi il passo alle *Navi*. La ricostruzione di Kock, dunque, è eccessivamente speculativa e

⁷²⁵ Vd. Zelle 1892, p. 24; Kann 1909, p. 23; Murray 1933, p. 65, n. 1; Mastromarco 1983a, p. 54 e n. 73.

⁷²⁶ Kann 1909, p. 23 pensa piuttosto a una pace privata del contadino con gli Spartani, come Diceopoli.

⁷²⁷ Vd. Farioli 2001, p. 119. Una parodia del tema omerico della ψυχοστασία si ha in *Ran.* 1365-1413 e probabilmente nel fr. 504 K.-A. dei *Friggitori*.

⁷²⁸ Benché tutta la scena sia altamente improbabile, Zelle 1892 (p. 24) dava ragione al Kock.

⁷²⁹ Su questa tipologia di finale vd. *Introd. Gen* § 1. 4. 2. e *Georg. fr.* 9.

fuorviante (vd. Gil 1989, p. 90). Non v'è alcun indizio che dimostri per le *Navi mercantili* la presenza di un protagonista γεωργός; né tantomeno è possibile ricostruire un finale εἰς ἄγρους come quello di *Contadini e Pace*.

Come ho già affermato (vd. *supra* § 2. 2), la commedia terminava con il ritorno a uno stato di pace, che doveva coinvolgere Spartani e Ateniesi, ambedue rappresentati almeno da un personaggio in scena (cfr. *Holk. fr.* 28); inoltre, il finale doveva motivare drammaturgicamente, in qualche modo, l'uscita del coro di ὀλκάδες. Un coro di navi mercantili si giustificava, in un momento storico in cui la Grecia era attraversata da un conflitto nazionale, per la precarietà della situazione di attraversamento del mar Egeo e, più in generale, del Mediterraneo: le ὀλκάδες, quindi, erano come bloccate nell'esercizio delle loro prerogative, cioè quelle di navigare e approvvigionare le città; o magari venivano costrette a fare contro voglia qualcosa che non volevano (come le triremi dei *Cavalieri*: vd. *supra*). L'esempio lampante è proprio la presa ateniese di Citera, che aveva creato problemi al rifornimento, mediante le mercantili, del territorio spartano (cfr. *supra* § 1. 2). Se devo immaginarmi una situazione per la parodo, sarebbe questa: le ὀλκάδες entravano in scena lamentandosi dello stato di guerra che gli impediva di espletare al meglio le loro funzioni, quelle appunto di approvvigionamento, non solo di derrate alimentari, ma anche di oggetti di lusso provenienti dai luoghi più disparati del Mediterraneo (vd. *infra*). Il fatto che le mercantili fossero 'donne' – come ho già notato (vd. *supra* § 2. 1) – era certamente sfruttato a fini comici da Aristofane; testimonianza, infatti, ne è il fr. 42 <X – υ> δαρδάπτοντα, μιστύλλοντα, διαλείχοντά μου / τὸν κάτω σπατάγγην, dove il coro, in un'ode scoptica di natura giambica (uno stasimo?) o in un momento parabatico, attacca un ignoto κωμωδούμενος reo di praticare il *cunnilinctus* proprio a una ὀλκάς: forse v'era un collegamento fra questo personaggio e la flotta delle mercantili, ma comunque è interessante che la nave sia rappresentata come una donna quasi 'aggredita' dalle voglie di un immorale ateniese dell'epoca⁷³⁰.

2. 4. Fra le citazioni sopravvissute del testo delle Ὀλκάδες le più interessanti sono una serie di tetrametri anapestici catalettici, i frr. 36-41, certamente tratti dalla sezione astrofica introduttiva della parabasi. L'argomento di questi frammenti,

⁷³⁰ Eupoli presentava nel fr. 353 K.-A. *inc. fab.* l'immagine delle 'labbra della nave' (παρὰ τὰ χεῖλη τῆς νεώς): il concetto di base è sempre quello per cui una nave è personificata in una donna (per altri esempi rimando a Totaro 1999, p. 53). Tale personificazione, del resto, era assolutamente naturale, visto che tutto l'equipaggio di una nave era maschile (vd. Taaffe 1993, p. 30) e, tradizionalmente, le imbarcazioni e le navi hanno nomi femminili (Casson 1971, pp. 351-54). Tutto, insomma, suggerisce tranquillamente una personificazione femminile.

sostanzialmente elenchi di cibi e prodotti affluenti dai più disparati porti del Mediterraneo e dell'Egeo, ha fatto però discutere, perché, secondo una teoria di Sifakis 1971 (pp. 66sg.), le parabasi aristofanee precedenti al 421 a. C. in genere danno voce ai pensieri poetici e politici del poeta e non all'eulogia del coro. Come però è stato correttamente affermato (vd. Mastromarco 1987, pp. 78sg.), in realtà le due tipologie di parabasi (l'eulogia del poeta e l'eulogia del coro) coesistono e vengono utilizzate a seconda dell'intento del commediografo: in questo caso, le Ὀλκάδες presentano proprio un esempio di parabasi in cui il coro parla mantenendo la sua identità drammatica, come negli *Uccelli* e nelle *Tesmoforiazuse*⁷³¹. Il tema delle importazioni di prodotti ad Atene era già stato trattato in commedia almeno da Ermippo nei Φορμοφόροι (vd. Comentale 2017, pp. 242sg.), appartenenti probabilmente al periodo 426-425 a. C. (cfr. Pellegrino 2000, p. 197, n. 3 e Comentale 2017, p. 261), di cui sopravvive un lungo passo in esametri dattilici (e per questo sospettato di essere piuttosto una παρωδία che una citazione comica), il fr. 63 K.-A.⁷³², un elenco di prodotti che arrivano ad Atene dalle più disparate località del mediterraneo. Dei Φορμοφόροι non è sostanzialmente sopravvissuto nulla tranne il consistente fr. 63 K.-A.; il titolo, però, è già di per sé interessante, perché indica letteralmente gli scaricatori di porto (vd. Pellegrino 2012, p. 151 e Comentale 2017, p. 242). Non è improbabile, quindi, che fra le due commedie intercorresse un qualche rapporto: Pellegrino 2015 (p. 154) ha recentemente ipotizzato che nella commedia Dioniso fosse a capo di una nave mercantile. Come che sia, dato il contenuto del fr. 63 K.-A. e il titolo della commedia è ben probabile che le Ὀλκάδες vi giocassero qualche ruolo.

Oltre all'eulogia del coro, gli anapesti astrofici della parabasi delle *Navi mercantili* dovevano contenere anche questioni di poetica: questo sembra il contesto da cui è tratto il fr. 36, ὃ κακοδαίμων ὅστις ἐν ἄλμῃ πρῶτον τριχίδων ἀπεβάφθη, dove probabilmente si elencavano modi per 'cucinare' un generico κωμωδούμενος. Forse la sezione era dedicata a una riflessione sull'ὄνομαστὶ κωμωδεῖν, con chiaro riferimento alla matrice giambica della commedia, simboleggiata dalla ἄλμη (celebre quella 'di Taso', di matrice archilochea: vd. *ad Holk.* fr. 36); non si capisce se il fr. 36 fosse in qualche modo legato al 44, ἀλμαίαν πίων. Il fr. 37, σπυρὶς οὐ μικρὰ καὶ κωρυκίς, ἥ καὶ τοὺς μάπτοντας ἐγείρει, è un

⁷³¹ Vd. Mastromarco 1987, p. 78; Hubbard 1991, p. 20 e n. 17; Imperio 2004, pp. 55sgg.; e Napolitano 2012, p. 138.

⁷³² Sul fr. 63 K.-A. dai *Facchini* di Ermippo vd. Pellegrino 2000, pp. 195-225; Pellegrino 2012; e Comentale 2017, pp. 249-71, con bibliografia precedente.

elenco di oggetti che servivano per portare cibi, forse della farina (in particolare la κωρυκίς); probabilmente, Aristofane giocava con le quantità di ciò che era importato – così suggerisce la *pointe* καὶ τοὺς μάπτοντας ἐγείρει, che si riferisce alla poca capienza della κωρυκίς.

Con il fr. 38, ἀράκους, πυρούς, πτισάνην, χόνδρον, ζειάς, αἶρας, σεμίδαλιν, si entra nel vivo del gusto catalogico dell'*archaia*⁷³³, in particolare con un elenco di granaglie e foraggio. Fin dal Bergk 1840 (in part. pp. 229sg.)⁷³⁴ si è soliti collegare questo afflusso di grano e orzo in Attica, che ne era tradizionalmente poco fornita⁷³⁵, a una distribuzione avvenuta in relazione alla spedizione in Eubea del 424-423 a. C. (cfr. Philoch. *FGHist.* 328, fr. 119 e 130), citata da Aristofane in *Ve.* 715sgg. (ἀλλ' ὅποταν μὲν δείσωσ' αὐτοί, τὴν Εὐβοίαν διδόασιν / ὑμῖν καὶ σῖτον ὑφίστανται κατὰ πεντήκοντα μεδίμνους / ποριεῖν· ἔδοσαν δ' οὐπόποτε σοι· πλὴν πρόην πέντε μεδίμνους, / καὶ ταῦτα μόλις ξενίας φεύγων, ἔλαβες κατὰ χοίника κριθῶν), dove Bdelicleone parla di una misura demagogica dei capi democratici radicali, che avrebbero promesso una cospicua distribuzione di grano, quando invece hanno dato alla popolazione orzo, cibo tipico degli schiavi. Inoltre, in *Ve.* 718 Aristofane dona uno scorcio di vita di tutti i giorni, dove parla delle difficoltà di ottenere la quota *ad personam*, riservata solo ed esclusivamente ai cittadini ateniesi e non agli stranieri: si poteva essere accusati di ξενία, appunto, e non ottenere la propria parte (cfr. Plut. *Per.* 37. 4). Proprio questo riferimento nelle *Vespe* fece credere a Bergk che i sicofanti giocassero un ruolo esteso nelle *Navi mercantili* (vd. *supra* § 2. 2): costoro, infatti, erano quelli che accusavano innocui ἀπράγμονες di essere stranieri, con la conseguenza che li escludevano dalla distribuzione delle granaglie⁷³⁶. Naturalmente, questa ricostruzione del Bergk è fortemente ipotetica e di fatto non poggia su basi adeguatamente solide. È altamente probabile, comunque, che la spedizione euboica del 424-423 a. C. potesse essere in qualche modo presente nella trama delle *Navi mercantili*. Come ricorda Nicia in un discorso precedente alla partenza della spedizione siciliana, infatti, le ὀλκάδες

⁷³³ Sui cataloghi di cibi nell'*archaia* vd. Fraenkel 1912, pp. 21-31; Spyropoulos 1974, pp. 86-90; Arnott 1996, pp. 224sg.; e Pellegrino 2000, pp. 18sgg., con bibliografia alla n. 25.

⁷³⁴ Danno ragione al Bergk anche Bothe 1844, pp. 117sg.; Kaibel (*ap.* Kassel – Austin *PCG*, vol. 3. 2, pp. 226sg.); Kock 1880, p. 495; Holden 1868, p. 221; Wilamowitz-Moellendorff 1870, p. 20; Sofia 2016, p. 41, che commette il *lapsus* di definire la spedizione in Eubea del 424-423 a. C. «periclea», confondendola con quella del 445-444 a. C. (cfr. Philoch. *FrGHist.* 328, fr. 119 e 130; vd. Mastromarco 1983a, pp. 502sg., n. 125).

⁷³⁵ Vd. *ad Georg.* fr. 5.

⁷³⁶ Il fatto che nelle *Navi mercantili* giocassero un ruolo fondamentale le γραφαί ξενίας, mediante cui i sicofanti cercavano di escludere taluni dalle elargizioni di grano, è idea del Bergk che ha conosciuto una discreta fortuna: vd. Bothe 1844, p. 117; Holden 1868, p. 221; Kock 1880, p. 495; e Wilamowitz-Moellendorff 1870, p. 20.

accompagnavano le triremi e costituivano la principale fonte di sostentamento, soprattutto di grano e orzo, dell'immane flotta che sarebbe dovuta partire alla volta della Sicilia (Thuc. 6. 22): τὸν δὲ καὶ αὐτόθεν σῖτον ἐν ὀλκάσι, πυροὺς καὶ πεφρυγμένους κριθάς, ἄγειν, καὶ σιτοποιοὺς ἐκ τῶν μυλώνων πρὸς μέρος ἡναγκασμένους ἐμίσθους, ἵνα, ἣν που ὑπὸ ἀπλοίας ἀπολαμβάνομεθα, ἔξη ἡ στρατιὰ τὰ ἐπιτήδεια (πολλὴ γὰρ οὕσα οὐ πάσης ἔσται πόλεως ὑποδέξασθαι), τότε ἄλλα ὅσον δυνατόν ἐτοιμάσασθαι, καὶ μὴ ἐπὶ ἑτέροις γίνεσθαι, μάλιστα δὲ χρήματα αὐτόθεν ὥς πλεῖστα ἔχειν.

Sulla base di quanto argomentato finora, è lecito affermare che l'intervento parabolicò del corifeo negli anapesti astrofici fosse di natura negativa, un rimprovero: mi pare che l'insistere sulla grande quantità di alimenti e oggetti che le mercanili sono in grado di trasportare a Atene funzioni bene se il ragionamento retorico è qualcosa come 'noi abbiamo trasportato tutti questi bene a Atene e voi, Ateniesi, ci trattate male, etc.', magari perché le ὀλκάδες dovevano essere impiegate esclusivamente a fini bellici, come mezzo di rifornimento, o accompagnare una spedizione (si pensi all'ossessione di Iperbolo per Cartagine: vd. *supra*). Se così fosse, da una parte avremmo una critica all'Atene πόλις τύραννος, caratterizzata da un atteggiamento tipicamente imperialistico, e dall'altra un'immagine speculare e complementare di un'Atene che, come una forza centripeta, attrae ogni prodotto a sé, non importa quanto lontano o esotico: i suoi abitanti, quindi, hanno la fortuna di avere a disposizione qualunque cosa sia disponibile nel bacino del Mediterraneo (vd. Braund 1994). Le *Navi mercantili*, dunque, affrontano un problema socio-politico evidentemente assai discusso all'epoca: quello della liceità dell'esercizio della τυραννία imperialistica ateniese e della distribuzione democratica della ricchezza, cioè del lusso condiviso (vd. Braund 1994, pp. 42sg. e Wilkins 2000, pp. 268sgg.). In particolare, su quest'ultima questione gli orientamenti politici fondamentali dell'epoca, quello oligarchico e quello democratico, erano profondamente divisi, come si può vedere da due testimonianze letterarie in netto contrasto fra loro. Da una parte, il Pericle tucidideo (cfr. Thuc. 2. 38. 2) affermava: ἐπεσέρχεται δὲ διὰ μέγεθος τῆς πόλεως ἐκ πάσης γῆς τὰ παντα, καὶ ξυμβαίνει ἡμῖν μηδὲν οἰκειοτέρα τῇ ἀπολαύσει τὰ αὐτοῦ ἀγαθὰ γινόμενα καρποῦσθαι ἢ καὶ τὰ τῶν ἄλλων ἀνθρώπων. Tucidide sembra voler qui far dire a Pericle che tutto il δῆμος ateniese, grazie ai risultati dell'imperialismo marittimo, può godere dei prodotti quasi di ogni terra come se fossero i suoi, percependoli anch'essi come 'ateniesi', dunque in una prospettiva allargata e democratica del lusso (vd. Napolitano 2012, pp. 44sgg.); il

linguaggio, inoltre, sembra molto vicino a quello di certa propaganda, comune anche al mondo orientale (vd. Liverani 2017, pp. 61sgg.), che vedeva il poter fruire di beni esotici e lontani come simbolo di potere e prestigio. All'opposto, invece, la testimonianza dell'anonima *Costituzione degli Ateniesi*. Se, infatti, l'opera riconosce che le conseguenze della talassocrazia hanno portato Atene ad arricchirsi in maniera imponente, tuttavia, da un punto di vista eminentemente oligarchico, afferma pure che i suoi costumi sono degenerati, che la città ha perso identità e coesione, persino linguistica, e che tutta questa ricchezza condivisa, i prodotti che affluiscono ad Atene e che sono goduti da tutta la massa del popolo, in ultima analisi ne rovina la moralità⁷³⁷ ([Xen.]. *Ath.* 2. 7): διὰ τὴν ἀρχὴν τῆς θαλάττης πρῶτον μὲν τρόπους εὐωχιῶν ἐξηῦρον ἐπιμισγόμενοι ἄλλη ἄλλοις· ὃ τι ἐν Σικελίᾳ ἢ δὲ ἢ ἐν Ἰταλίᾳ ἢ ἐν Κύπρῳ ἢ ἐν Αἰγύπτῳ ἢ ἐν Λυδίᾳ ἢ ἐν τῷ Πόντῳ ἢ ἐν Πελοποννήσῳ ἢ ἄλλοθι που, ταῦτα πάντα εἰς ἓν ἤθροισται διὰ τὴν ἀρχὴν τῆς θαλάττης (vd. Serra 2018, p. 123). Certamente, Aristofane nelle *Navi mercantili* giocava con questo dibattito (vd. Braund 1994, p. 45); ciò che mi preme notare, comunque, è che la raffigurazione di Atene «as market-centre of the Mediterranean» (Miller 1997, p. 63) è di stretta attualità sul piano della discussione politica. Più in generale, penso si possa concordare con Braund 1994 (p. 47) che: «the Peloponnesian War was, in one sense, a conflict between an ideal of austerity and an ideal of shared luxury».

Questo quadro generale è perfettamente calzante con il resto dei frammenti provenienti dagli anapesti astrofici. Il fr. 40, σκόμβροι, κολίαι, λεβίαι, μύλλοι, σαπέρδαι, θυννίδες <— >, è un elenco di varietà ittiche che le ὀλκάδες naturalmente si vantavano di poter portare (o aver portato) a Atene: questo tipo di elenchi, oltre a divertire il pubblico con un evidente intento virtuosistico nella recitazione, rappresentavano figurativamente ciò che un Ateniese poteva godere in tempo di pace (cfr. *Pax* 999sgg.). È probabile che vi fosse presente anche una critica alla ὀψοφαγία, soprattutto in momenti di magra com'erano quelli in cui Atene versava a causa delle ristrettezze belliche (vd. Napolitano 2012, pp. 37sgg.). Da una parte, quindi, l'afflusso copioso delle merci impauriva gli oligarchici, refrattari alle aperture commerciali via mare e chiusi in un'ottica conservativa, che vedeva gli scambi fra popoli differenti come motivo di corruzione dei costumi ateniesi (vd. *supra*); dall'altra, il poter disporre di merci da tutto il Mediterraneo significava che si era nuovamente raggiunto uno stato di pace e che le acque erano percorribili con tranquillità. Anche il fr. 41 <— — — > σκαφίδας, μάκτρας, Μοσσυνικά

⁷³⁷ Vd. Cassio 1981, pp. 79sgg. e Braund 1994, pp. 45sgg.

μαζονομεῖα, che parla di oggetti per preparare e conservare il pane e le μᾶζαι, attesta che il poeta vi era interessato probabilmente per la loro provenienza esotica, segno che Atene era un po' l'ombelico del Mediterraneo. Infine, com'era presente la tematica metapoetica (cfr. *supra*), del pari lo era quella politica: il fr. 39, καὶ κολλύραν τοῖσι γέρουσιν διὰ τοὺν Μαραθῶνι τρόπαιον, dove si immagina che ai veterani di Maratona venga data una piccola pagnotta, gioca sulla noncuranza con cui venivano trattati i vecchi maratonomachi all'epoca del poeta, tema più volte presente nell'opera aristofanea (vd. *Holk. fr.* 39). A questo elenco andrà forse aggiunto anche il fr. 51, ὕρχας οἴνου, uno dei prodotti che si adatta bene all'elenco di importazione delle mercantili.

2. 5. Un'ultima serie di citazioni, infine, risulta poco o nulla utile alla ricostruzione dei temi portanti della commedia. Il fr. 32, πρῶην ἐρανιστὰς ἐστιῶν ἦψησ' ἔτνος, è una citazione da un discorso che un personaggio teneva e dove affermava, forse portando a paragone di qualcosa una sua esperienza di vita, che aveva dato un banchetto 'a quota'. Nel fr. 35, <x – υ –> ἐξονυχῶ γὰρ ἔγωγε τοῦτ' ἀκριβῶς, che ho proposto di leggere come un tetrametro giambico catalettico, forse da una scena agonale, un ignoto personaggio affermava di esaminare qualcosa con grande attenzione. Il fr. 43 attesta il nome di Stratone in veste di κωμωδοῦμενος, l'unico, assieme a Euatlo (fr. 34), citato nelle *Navi mercantili* (vd. *supra*). Due citazioni sembrano derivare dal lessico tecnico della marineria: il fr. 55 testimonia la gomina di poppa (ἐπίγυον), mentre il fr. 56 la puleggia/carrucola (τροχιλεῖα). Forse anche il fr. 45, παττάλους ἐγκρούειν, si riferisce a un'opera di carpenteria navale. Due frammenti parlano di un bastone: il fr. 46, σκύταλον ὑποσίδηρον, e il fr. 49, σκυτάλιον. Il fr. 48 indica che qualcuno prendeva delle 'bracciate' (ἀγκαλίδας) di qualcosa di non specificato. Nel fr. 47 è attestato il nome della zappa bidente (σμινύδας); in effetti, nei passi sopravvissuti delle *Navi mercantili* non c'è traccia di una opposizione fra economia di campagna (autarchica e autosufficiente) e economia di importazione (dipendente, appunto, dall'approvvigionamento delle merci)⁷³⁸: ma non si può escludere a priori che una dialettica del genere potesse avere una qualche valenza scenica nel testo della commedia. Il fr. 54 indica che qualcosa era δραχμιαῖον, 'del valore di una dracma'; a cosa si riferisca il termine medico ἀπεσφακέλισεν (fr. 52), che indica sia la cancrena che gli spasmi, non è dato sapere. Infine, il fr. 50: probabilmente alle *Navi* va ascritto anche il verso τί δαὶ τὸν ὀρνίθειον οἰκίσκον φέρεις; [*50a] e sicuramente nel testo erano presenti i

⁷³⁸ Vd. Miller 1997, p. 63.

termini οἰκίσκον δὲ ὀρνίθειον [= *50a?] (καὶ) οἰκίσκον περδικικόν [50b]. È probabile che, in una perduta scena, un personaggio entrasse in scena con una gabbietta per uccelli e un altro chiedesse spiegazioni al riguardo (sui problemi ecdotici rimando *ad Holk. fr.* 50).

Gli ultimi editori del testo delle *Navi mercantili*, Kassel – Austin, ritenevano giusto ascrivere alle Ὀλκάδες anche altri due passi, che io – per i motivi che esporrò – ho preferito togliere. Il primo, il fr. *439 K.-A., è una citazione da Polluce (1. 83. 13 Bethe), δρομάδες ὀλκάδες, ‘agili navi mercantili’, che l’autore attribuisce semplicemente a Aristofane; a rigor di logica, dunque, la citazione può appartenere a qualsivoglia altra *pièce* (saggio, infatti, l’uso dell’asterisco da parte di Kassel e Austin): le navi mercantili, per esempio, erano citate anche in *Pax* 37. Il secondo, il fr. 441 K.-A., è citato da Aulo Gellio (19. 13. 3), in un passo in cui l’autore discorre sull’uso in greco della parola *vānos* per indicare persone di bassa statura; nel far ciò, per attestare la liceità dell’uso, Gellio cita Aristofane dicendo che il commediografo aveva utilizzato il termine in una commedia di cui purtroppo il titolo risulta corrotto. La tradizione manoscritta tramanda una sequenza, leggermente diversa in base ai codici, che sembra essere ΑΚΑΛΕΣ, che è stata variamente corretta: Hertz 1883 (p. 434) correggeva in Ὀλκάδες e ricordava, nel ricco apparato che Saumaise (il Salmsasius) preferiva Κωκαλός (*sic*), mentre Ascherson optava per Δαιταλῆς. Le opzioni più logiche, comunque, in base a ciò che rimane del titolo per via paleografica mi paiono Ὀλκάδες o Δαιταλῆς. Cassio 1977 (p. 91), dando ragione a Ascherson, argomentava convincentemente in favore dei *Banchettanti*, inserendo la citazione nella sua edizione come fr. 52 (Cassio). La fortuna, però, anche grazie all’autorità dell’edizione di Hertz, arrise maggiormente alle Ὀλκάδες, che compaiono stampate nelle successive edizioni di Gellio⁷³⁹; di qui anche la conseguente fortuna nelle edizioni dei frammenti aristofanei⁷⁴⁰, con l’unica eccezione di quella di Cassio. Come si vede, la situazione è filologicamente intricata e suggerirei di prendere in maggior serietà le acute considerazioni fatte a suo tempo da Cassio. Ad ogni modo, l’attribuzione alle *Navi*, come pure quella ai *Banchettanti*, è oltremodo ipotetica, ragion per cui ometto di editare il passo fra quelli di questa commedia. In conclusione, sono convinto che, per ambedue i casi, la scelta più prudente sarebbe editarli *incertae fabulae*.

⁷³⁹ Vd. il relativo passo di Gellio nelle edizioni di Rolfe 1928; Marshall 1968; Bernardi-Perini 1992; e Julien 1998.

⁷⁴⁰ Di recente, anche Henderson 2007 e Pellegrino 2015, basate sull’autorità di Kassel – Austin.

Le Ὀλκάδες di Aristofane
Edizione, traduzione e commento

ARISTOPHANIS ONERARIARUM TESTIMONIA

I. Catalogus fabularum papyraceus. *POxyr.* 2659 (saec. II^p), fr. 2 *vers.* i (= test. i = 2c Kassel – Austin = *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. 33, 1968, pp. 72sg. = Austin *CGFP* 18. 14).

11. Ὀλκ]άδες

II. Catalogus fabularum. Ἀριστοφάνους γένος καὶ κατάλογος τῶν αὐτοῦ ποιημάτων (*Prolegomena de comoedia*, XXXa. 16 Koster = test. ii Kassel – Austin): Ὀλκάδες.

III. Argumentum III Pacis, ll. 36-40 Wilson (Arg. A3. 29-31 Holwerda = test. iii Kassel – Austin): οὐ τοῦτο δὲ μόνον ὑπὲρ εἰρήνης Ἀριστοφάνης τὸ δρᾶμα τέθεικεν, ἀλλὰ καὶ τοὺς Ἀχαρνεῖς καὶ τοὺς Ἰππέας καὶ <τὰς> Ὀλκάδας, καὶ πανταχοῦ τοῦτο ἐσπούδακεν, τὸν δὲ Κλέωνα κωμωδῶν τὸν ἀντιλέγοντα καὶ Λάμαχον τὸν φιλοπόλεμον ἀεὶ διαβάλλον.

IV. Fabulae commentarium memorat *Schol. vet. (Γ) ad Lys.* 722a Hangard: δεδήλωται δὲ περὶ τούτου καὶ ἐν Ὀλκάσιν.

βαβαί, Λάκων· ὥς ἀμφοτέρων ἡμῶν ἄρ' ἦν
τὰ πράγματ' οἰσπηρὰ καὶ βαρύσταθμα

Accidenti, Spartano! Come sono lerci
e pesanti i fatti occorsi fra noi due

E. Gen. (codices A et B = Oros fr. B 118 Alpers ≈ E. M. p. 619. 12sgg. [p. 1758 Gaisford]): οἰσπηρὰ· οἶον οἰσπηρὰ ἔρια (*Ach.* 1177), τὰ ῥυπαρά. καὶ οἴσυπον λέγομεν. ἀλλ' Ἀριστοφάνης ἐν Λυσιστράτῃ οἰσπώτην εἴρηκεν· (*Lys.* 574bsg.). οὐκ εὔδ' τὸ μαρτύριόν τινες παρατίθενται. ἔστι γὰρ οἰσπώτῃ τὸ τοῦ προβάτου διαχώρημα. ἐν δὲ Ὀλκάσι· (fr. 28 Ceccarelli = 415 K.-A.). ἔστιν οὖν οἴσυπος οἴσρυπος, οἶος ῥύπος, καὶ ὥς οἶνος οἰνηρός, ὁμὸς ὄμηρος, οὕτως οἴσυπος οἰσπηρός.

1 βαβαί, Λάκων *emendavit* Miller 1868, p. 225 : βαβελάκων **AB**, «*post λάκων interpunxit A, non B*» Alpers 1978, pp. 39sg. | ἡμῶν Wilamowitz-Moellendorff 1870, p. 20 *et n.* 27, *adsentiunt* Kassel – Austin *et* Henderson : ὑμῶν **AB**, Hall – Geldart | ἄρ' ἦν Kaibel (*ap.* Kassel – Austin *PCG*, vol. 3. 2, p. 227 *ad fr.* 145) *et* Alpers 1978, p. 40, *adsentit* Henderson : ἄρη *vel* ἄρη **A** («*spiritum legit Consbruch, in imagine lucis ope expressa utrum ἄ an ἄ scriptum sit discerni nequit*» Alpers 1978, p. 40) : ἄρη **B** : πρηνή Miller 1968, p. 225 : πρὶν ἦν Dindorf 1869⁵, *adsentiunt* Hall – Geldart *et* Edmonds

Metro: 3ia

Il fr. 28⁷⁴¹ ha tutta l'aria di essere l'intervento di un personaggio, con ogni probabilità ateniese, che si rivolge a uno spartano: il βαβαί, Λάκων restaurato da Miller (vd. *app. crit.*), infatti, non lascia adito a incomprensioni. Il distico non compare in nessuna edizione delle *Navi mercantili* precedente a quella del Kock, giacché fu riportato alla luce proprio dal citato Miller e pubblicato nel 1868, perché era riportato in una voce dell'*Etymologicum Genuinum*⁷⁴². L'interpretazione vulgata è quella secondo cui tale Ateniese si rivolga a uno Spartano in scena, verso la conclusione della commedia, per commentare, a pace fatta, tutti i problemi che sono intercorsi fra le due fazioni, utilizzando una particolare metafora (vd. *infra*) di cui Aristofane si servirà, con un paragone più disteso, anche nella *Lisistrata*. Mi pare una lettura più che plausibile: anch'io sono convinto, se non foss'altro per la chiarissima testimonianza in proposito (cfr. *Oner. test.* III e *Introd. Holk.* § 2. 2), che le *Navi* terminassero con la conclusione di una pace o una tregua fra Atene e Sparta. Il primo a suggerire questa lettura fu Wilamowitz-Moellendorff 1870, p. 20: «*discimus igitur, Laconem Athenas venisse et cum aliquo Dicaeopolide aut Trygaeo disputasse. [...] pacem celeriter factam esse et summo gaudio utriusque urbis explicuisse fabulam, similia exempla, praecipue Lysistratam, animo tenentes, facile perspicimus*». Wilamowitz pensava, dunque, a un esodo festoso, dove le due *poleis* rivali ritrovavano la concordia che molti da ambo le parti cercavano dopo gli spinosi fatti di Sfacteria (vd. *Introd. Georg.* § 1. 2). Il Kaibel (*ap.* Kassel – Austin *PCG*, vol. 3. 2, p. 227 *ad fr.* 415), invece, pur accogliendo questa interpretazione, riteneva che alla fine della commedia il protagonista stringesse una pace privata con lo Spartano («*privatim pace facta*»). Carrière 2000 (p. 224), molto più cautamente e sotto l'evidente influsso di una cursoria notazione di Taillardat 1962 (p. 394, n. 2 § 684), pensa a un colloquio fra un Ateniese e uno Spartano nell'atmosfera di festa della conclusione della commedia («après la conclusion de

⁷⁴¹ Sul fr. 28 (= 415 K.-A.) vd. Wilamowitz-Moellendorff 1870, pp. 20sg.; Kock 1880, pp. 495sg.; Kann 1909, p. 23; Taillardat 1962, p. 394 § 684; Alpers 1978; Gil 1989, p. 90; Carrière 2000, p. 224; Pellegrino 2010, p. 86, n. 33; Bagordo 2014, p. 230 *ad Canth. fr.* 2 K.-A.; Pellegrino 2015, pp. 247sg.

⁷⁴² La tradizione di questo passo dell'*E. Gen.* fu ben studiata da Alpers 1978, p. 39 (e vd. pure Alpers 1981, pp. 242sg. *ad Oros fr.* B 118), che individuò nell'opera *Κωμική Λέξις* di Didimo Calcentero (fr. 8 Schmidt = Hsch. o 409 Latte) la fonte da cui il grammatico Oros (fr. B 118 Alpers) trasse le informazioni sul lemma οἰσυπηρά, materiale a sua volta confluito nell'*E. Gen.* e poi nell'*Etymologicum Magnum*. Quindi la successione di tale materiale informativo su οἰσυπηρά è la seguente: Did. fr. 8 Schmidt > Oros fr. B 118 Alpers > *E. Gen.* > *E. M.*

la paix fictive qui doit fonder toute l'intrigue, un Athénien converse amicalement avec un Spartiate»)⁷⁴³.

La questione è tutt'altro di secondaria importanza e coinvolge anche l'orizzonte d'attesa del pubblico assiso a teatro: le *Navi mercantili*, se sono – come penso – dell'inizio del 423 a. C. (cfr. *Introd. Holk.* § 1. 2), furono rappresentate alla Lenée, con un pubblico, conseguentemente, per lo più ateniese, il che cambiava di molto l'ottica di allargamento dell'orizzonte concettuale in cui operava il poeta, un po' come la pace privata degli *Acarnesi* e quella simbolicamente 'universale' della *Pace*, come pure – se ho colto nel segno – quella dei Γεωργοί (cfr. *Introd. Georg.* § 2. 2). Per quanto è giunto della commedia e si può logicamente desumere dal confronto con la produzione nota e dalle testimonianze sulle *Navi*, certamente alla fine della *pièce* si arrivava a uno stato di pace: cosa succedesse scenicamente, però, è impossibile da dire con certezza. Direi che la posizione più prudente, in tal senso, l'ha presa Wilamowitz, con l'approvazione di Gil 1989 (p. 90) e di Carrière; la cursoria notazione di Kaibel su una pace 'privata', comunque, merita di essere presa in considerazione proprio in virtù del probabile agone di rappresentazione delle *Navi mercantili*, cioè le Lenée⁷⁴⁴. In ogni caso, se questa lettura è corretta (a prescindere dal tipo di risoluzione, se tregua o pace), ne consegue che il passo deve essere stato recitato a ridosso dell'esodo, certamente dopo che la *lysis* della commedia era stata raggiunta.

1. βαβαί, Λάκων: l'allocuzione allo Spartano (Λάκων) è stata ricostruita – come ho già ricordato – da Miller 1868 (p. 225), assai acutamente, su un originario ma illogico βαβελάκων: è accolta da tutti gli editori per la sua bontà e sicuramente coglie nel segno. L'emendamento restituisce, dunque, un'allocuzione assai significativa su un piano strettamente drammaturgico: un ignoto personaggio, probabilmente un Ateniese (l'opposizione bipolare suggerita dal prosieguito della citazione è limpida), si rivolgeva a un suo nemico, presente anch'esso sulla scena, con cui doveva aver stretto una sorta di alleanza/pace, perché parla,

⁷⁴³ Pellegrino 2015, p. 248 attribuisce – a mio avviso – a Carrière un'idea che il francese, in realtà, non esprime: «Carrière [...] ritiene che si tratti di un abboccamento amichevole dopo il raggiungimento di una pace privata tra un Ateniese e uno Spartano», ma Carrière non parla mai di 'pace privata'. Il punto è assai sensibile (vd. *supra*) e bisogna essere, conseguentemente, più cauti nel giudizio.

⁷⁴⁴ Gil 1989, p. 90 invita a cautela sul tema della 'pace privata' invocata dal Kaibel e, certamente, fa bene. In tal senso, la più generica affermazione di Carrière 2000, p. 224 risulta più prudente.

retrospettivamente, dei problemi intercorsi fra loro due (se si accetta, naturalmente, lo ἡμῶν del Wilamowitz: vd. *infra*).

L'interiezione βαβαί (come pure la consimile βαβαιάξ) viene direttamente dal patrimonio di lingua colloquiale attica (López Eire 1996, p. 90): Labiano-Ilundain 2000 (pp. 105-118) ne elenca e commenta tutte le presenze in Aristofane, riassumendo sostanzialmente che (p. 106) «la interjección βαβαί traduce una sensación de sorpresa o admiración. Éste es su valor primario». In questo frangente (proprio come, ad es., in *Pax* 248 e in *Ach.* 64 e 806), βαβαί indica evidentemente una sorpresa (cfr. Labiano-Ilundain 2000, pp. 108sgg.): cioè l'Ateniese parlante si rende finalmente conto di quanto la situazione (τὰ πράγματα) fra lui e lo Spartano sia pesante e intricatamente 'sporca' (vd. *infra*). In passi consimili, all'uso di βαβαί in Aristofane è legato anche qualche avvenimento scenico preciso. In *Pax* 248sg., durante la *Lauscherszene*⁷⁴⁵ in cui Trigeo commenta ciò che fanno Polemos e Kydoimos in scena, cioè il 'pesto' delle città coinvolte nella guerra, il vignaiolo protagonista, alla minaccia di Polemos di 'tritare' Megara, prorompe con βα – βα ἰ βα βα ἰ ἄ ξ ὥς μεγάλα καὶ δριμέα / τοῖσι Μεγαρεῦσιν ἐνέβαλεν τὰ κλαύματα («Accipicchia! Grandi e pungenti sono i lamenti che ha versato tra i Megaresi»: trad. Mastromarco 1983a, p. 587): la situazione è quella di stupore (qui misto anche a una punta di orrore: cfr. Olson 1998, p. 119 *ad loc.*). Il passo è un perfetto *locus similis*, soprattutto per la sintassi: βαβαί costruito con ὥς, epesegetico dell'emozione espressa dall'interiezione, ha il medesimo uso del fr. 28. Il βαβαί con valore di stupore viene, quindi, pronunciato sempre da un personaggio che commenta stupito, appunto, ciò che avviene in scena: lo stesso dicasi per Diceopoli che si stupisce dello sfarzoso ingresso degli ambasciatori in *Ach.* 64 o della voracità con cui le affamate figlie del Megarese divorano i fichi in *Ach.* 806. Mi pare, in conclusione, di poter affermare che il βαβαί del fr. 28 è spia che era appena avvenuto qualcosa di significativo e simbolico in scena, giacché il commento dell'Ateniese appare significativo di chi ha compreso qualcosa e lo esprime con una metafora cara, evidentemente, al lessico popolare ateniese (vd. *infra*).

1sg. ὥς ἀμφοτέρων ἡμῶν ἄρ' ἦν / τὰ πράγματ' οἰσυπηρὰ καὶ βαρύσταθμα:
l'Ateniese, con queste parole, dovrebbe giustificare le intricate situazioni belliche e la delicata situazione sullo scacchiere internazionale fra Sparta e Atene, che ora è

⁷⁴⁵ Le *Lauscherszenen* e i commenti di un attore sulla scena convenzionalmente non uditi dagli altri sono stati studiati da Bain 1977, pp. 90sgg. Sulla *Lauscherszene* della *Pace*, sulla sua drammaturgia e il suo significato si sofferma Cassio 1985, pp. 56sg.

emersa, ai suoi occhi, in tutta la sua vividezza. Un enorme problema esegetico è costituito dal fatto che l'*Etymologicum Genuinum* ha, in accordo di codici, ὑμῶν: secondo la tradizione testuale, quindi, un personaggio avrebbe dovuto dire ‘come sono stati lerci e pesanti i rapporti fra voi due’, riferendosi a altri due personaggi, da immaginarsi sulla scena. Il tutto sarebbe, drammaturgicamente e logicamente, possibile. Ciò che ha fatto propendere Wilamowitz-Moellendorff 1870 (p. 20 e n. 27) a correggere in ἡμῶν la lezione ὑμῶν dei codici è la presenza di ἀμφοτέρων (vd. Alpers 1978, p. 40) e il senso del distico, dove – a suo dire (vd. *supra*) – un Ateniese stringeva la pace con uno Spartano, ponendo fine alla guerra, che commentava con l’espressione τὰ πράγματ’ οἰσυπηρὰ καὶ βαρύσταθμα. La spiegazione del Wilamowitz è ben ponderata e si accorda col senso del finale della commedia: accolgo (come hanno fatto già Kassel – Austin e Henderson), quindi, la correzione e la metto a testo. Il dubbio, però, è destinato a rimanere: c’è una reale possibilità che il testo potesse, invece, suonare come ‘Accidenti, Spartano! Com’erano lerci e pesanti i fatti fra v o i d u e’.

L’espressione ἄρ’ ἦν, come ha ben sintetizzato Denniston 1954² (p. 36), indica che «something which has been, and still is, has only just been realized»⁷⁴⁶: l’Ateniese si è, quindi, appena accorto di che genere erano (e continuano ad essere) i πράγματα fra lui e lo Spartano (su ἄρ’ ἦν in Aristofane vd. Alpers 1978, p. 40). Naturalmente, la congiunzione ὥς è spesso in connessione con la particella ἄρα, come si può vedere dal ricco campionario di esempi offerto in apparato da Kassel – Austin *PCG*, vol. 3. 2, p. 227 *ad loc. cit.* Sfortunatamente, il termine πράγματα comprende un ampio ventaglio di accezioni: dagli affari pubblici (*Eq.* 130 e 214), per esempio, alla carriera politica (*Eq.* 187), fino a significati più neutri, sostanzialmente identificabili grazie agli aggettivi che accompagnano il sostantivo (ad es. *Ach.* 1141 e 1143). Mi pare che qui τὰ πράγματα abbia il significato di ‘fatti’, ‘eventi’ trascorsi fra l’Ateniese e lo Spartano («our mutual troubles» traduce Henderson 2007, p. 315, rendendo intelligibile al lettore moderno il senso evidentemente negativo che qui assume la parola). Il nocciolo del senso negativo di τὰ πράγματα risiede negli aggettivi che l’accompagnano, uno dei quali, οἰσυπηρός, è il motivo per cui il distico si è preservato.

⁷⁴⁶ Per espressioni similari in Aristofane cfr., p. es., *Ve.* 1299 e *Lys.* 1027. Per un elenco di esempi dal dramma attico classico vd. Denniston 1954², p. 37.

Il termine οἰσπηρός⁷⁴⁷ è utilizzato dal poeta in *Ach.* 1176 per designare dei batuffoli di lana grassa, ‘non lavata’, che fungevano come una sorta di ovatta per le ferite (cfr. Olson 2002, p. 353 *ad loc.*: «‘unwashed wool’ [...], which will serve as a pad or compress over it»). Non è improbabile che il nesso τὰ πράγματ’ οἰσπηρά, che a livello letterale indica ‘i fatti sporchi come lana grassa’, sia memore anche dell’uso connesso alle ferite belliche (come nel caso di *Ach.* 1176), che venivano medicate proprio con la lana non lavorata. Se questa non è più che una suggestione, l’immagine primaria evocata dal nesso è certamente quella della lana sporca, perché appena tosata e non lavorata: l’aggettivo οἰσπηρός, quindi, suggerisce che i πράγματα siano intricati e ‘lerci’, come ho voluto rendere in italiano per risaltare la connotazione negativa qui evidentemente insita, una connotazione che dalla ripugnanza fisica dello sporco slitta al piano morale della situazione politica internazionale. I πράγματα sono dunque un misto di eventi politici, fatti bellici e problemi intercorsi fra i due nemici giurati⁷⁴⁸. La metafora della politica come lana sporca da lavare e lavorare (sulla procedura tecnica rimando a Blümner 1912², pp. 106sgg.), qui forse solo fulmineamente allusa dall’aggettivo οἰσπηρός, viene assai bene elaborata in *Lys.* 567-86, in quella che è la più lunga similitudine di tutta la produzione aristofanea conservata (per un’interpretazione del passo rimando a Taillardat 1962, pp. 393sgg. § 684 e, soprattutto, Moulton 1981, pp. 48-58). Nel tentativo di convincere il Probulo che le donne sono in grado di risolvere i problemi bellici ateniesi, Lisistrata incomincia una lunga similitudine in cui paragona l’arte della lavorazione della lana alla politica: dato che le donne sono in grado di lavare, sbrogliare e lavorare matasse di lana grezza, allo stesso modo sono anche in grado di risolvere singoli problemi di politica interna ed estera (cfr. v. 573: ἐκ τῶν ἐρίων τῶν ἡμετέρων ἐπολιτεύεσθ’ ἄν ἅπαντα), tutti elencati dall’abile oratrice (vv. 574-86). All’inizio Lisistrata esordisce così (vv. 574bsg.): πρῶτον μὲν ἐχρῆν, ὥσπερ πόκον, ἐν βαλανείῳ / ἐκπλύναντας τ ἡ ν ο ἰ σ π ὶ τ ῆ ν ἐκ τῆς πόλεως, «innanzitutto dovrete, come si fa con la lana grezza, nettare con un bagno la città della sua sporcizia» (trad. Mastromarco – Totaro 2006, p. 365). È lampante il

⁷⁴⁷ Per un elenco completo delle fonti sulla tradizione lessicografica di οἰσπηρός e affini (ad es. οἰσπῶτη, ῥυπηρός etc.) rimando a Alpers 1981, pp. 242sg. *ad Oros* fr. B 118.

⁷⁴⁸ La precisazione di Alpers 1978 (p. 40) per cui τὰ πράγματ’ οἰσπηρά καὶ βαρύσταθμα sarebbero la sconfitta spartana a Pilo, da parte degli Ateniesi (cfr. *Introd. Georg.* § 1. 2), e quella ateniese a Delio, da parte degli Spartani, è forse troppo riduttiva, benché certamente anche quei due capitali eventi sono compresi nell’espressione generica pronunciata dall’Ateniese. Come ho argomentato, il verso alludeva a tutta l’intricata e torbida situazione dello scacchiere internazionale: non solo agli eventi bellici, dunque, ma anche alle complesse e infruttuose trattative di pace, alla politica estera ateniese etc. Del pari, non penso che i πράγματ’ οἰσπηρά possano ridursi alle azioni compiute dalla categoria dei novelli e inadeguati ῥήτορες e a quella dei demagoghi guerrafondai, come voleva Wilamowitz-Moellendorff 1870, p. 21.

parallelo fra i due luoghi: nelle *Navi mercantili* l'Ateniese si è appena reso conto di tutta questa sporcizia dei πράγματα, che deve essere metaforicamente 'nettata', proprio come Lisistrata, da donna e quindi brava lavoratrice della lana, pensa si debba fare per i problemi di politica interna. Fra i due passi cambia solo la prospettiva: nelle *Navi* si parla di politica estera, nella *Lisistrata* di politica interna.

Dando uno sguardo alla fonte citante, ci si accorge che l'*Etymologicum genuinum* riporta una polemica semantica che travagliava gli esegeti antichi sul termine οἰσπότη, che compare nel citato *Lys.* 575: a stare alla voce del lessico, che a sua volta deriva da Oros e prima ancora da Didimo Calcentero (vd. *infra*), taluni ritengono che Aristofane abbia malamente utilizzato, nel passo di *Lisistrata*, οἰσπότη per οἰσπηρόν, lett. 'sudiciume di lana non lavata' (ἀλλ' Ἀριστοφάνης ἐν Λυσιστράτῃ οἰσπότην εἴρηκεν· [*Lys.* 574bsg.]. οὐκ εἶδ' δὲ τὸ μαρτύριόν τινες παρατίθενται). Infatti, οἰσπότη vuol dire sterco di pecora (τὸ τοῦ προβάτου διαχώρημα); il termine compariva, peraltro, anche in Cratin. fr. 43 K.-A. (*Dionisalessandro*), dove il significato più probante è proprio quello di τὸ τοῦ προβάτου διαχώρημα. Penso che, però, il problema sia solo apparente: anche in *Lys.* 575, infatti, si può leggere la preponderanza di uno sporco che è derivato dalla defecazione, cosa che aumenterebbe il valore simbolico del nettare la lana grezza come se si stesse 'lavando la polis' (per il punto sulla situazione cfr. Schmidt 1854, p. 35 *ad* Did. fr. 8; e, di recente, Bianchi 2016, pp. 265sg.).

Il secondo aggettivo che connota i πράγματα fra l'Ateniese e lo Spartano è βαρύσταθος, che descrive qualcosa di gravemente pesante, «weighing heavy» (*LSJ*, p. 308 s. v.). Oltre che nella *Medea* di Cantaro (fr. 2 K.-A.: vd. Bagordo 2014a, p. 230 *ad loc.*), il termine compare in *Ran.* 1397: Dioniso sta consigliando a Euripide di cercare, fra i suoi, un verso veramente pesante che possa vincere, nella pesa, quelli gravi e solenni di Eschilo. In sintesi, dunque, i τὰ πράγματ' οἰσπηρὰ καὶ βαρύσταθα si configurano come tutti quegli eventi, intricati, lerci e gravemente pesanti⁷⁴⁹, che sono andati ammassandosi dallo scoppio della guerra fra le due maggiori *poleis* greche.

⁷⁴⁹ Giustamente Taillardat 1962, p. 394, n. 3 § 684 nota che «les toisons brutes sont grasses et lourdes (βαρύσταθα) de sueur et d'humidité».

ἀδαχεῖ γὰρ αὐτοῦ τὸν ἄχορ' ἐκλέγει τ' αἰ
ἐκ τοῦ γενείου τὰς πολιὰς ὥσπερ Διός

gratta via, infatti, la sua forfora e gli strappa sempre
dal mento i peli bianchi come fossero quelli di Zeus

1-2. Phot. α 3448 [*codex z*] Theodoridis (≈ Σ^B α 2610 [p. 699 Cunningham] *et E. M.* p. 182. 17sgg. [pp. 520sg. Gaisford]: ἄχορα (ἄχῳρα Σ^B: ἀχόρα Phot.^z *et E. Sym. V*, *correxit* Theodoridis)· ἀρσενικῶς (*omittit* Σ^B, *sed post Aristophanis verba addidit* ἀρσενικῶς δὲ λέγεται ὁ ἀχώρ) τὰ ἐν τῇ κεφαλῇ καὶ τῷ γενεῖῳ πίτυρα. Ἀριστοφάνης Ὀλκάσιν (*nomen fabulae omittit E. M.*; *verba* Ἀριστοφάνης – τοῦ Διός *ex solo Phot. Supplemento Zavordensi, sed codex z habet* Ἀριστοφάνης *in margine*)· (fr. 29 Ceccarelli = 416 K.-A.).

1. Phot. α 325 Theodoridis (≈ Σ^B α 314 [p. 548 Cunningham] *et Suid.* α 430 Adler): ἀδαξῆσαι· τὸ κνήσαι, οὐκ ἐν τῷ <ο> (*addidit* Pierson 1830, p. 37 [41]) ὀδαξῆσαι. καὶ ἀδαχεῖν· τὸ κνήθειν· (fr. 29. 1 = 416. 1 K.-A.). Ἀριστοφάνης ἐν ταῖς (*articulum habet* Σ^B) Ὀλκάσιν (*verba ἐν ταῖς – Ὀλκάσιν omittit Suid.*).

1 ἀδιεχῇ *E. Sym. V* : ἀδαχῇ *codd. DP* : ἀδαχεῖ *vulgo* | τὸν *omittit* Phot.^z | ἄχορα *Suid.* : ἄχῳρα Σ^B *et E. M.* (*praeter D, qui habet* ἄχῳνα), *haud recte* Boissonade : ἀχόρα Phot.^z *et E. Sym. V* : ἀ^θῳρα *habet* Phot. α 325, θ *supra scripto* : κάκλεπίζει τοὺς ἀχῳρας αἰεὶ *haud recte versus finem emendavit* Brunck | ἐκλέγεται Σ^B : ἐκλέγεται αἰεὶ Phot.^z *et E. M.* : ἐκλέγει τ' αἰεὶ Phot. α 325, *Suid.*, Σ^B α 314 || 2 τὰς πολιὰς τοῦ Διός *codices* : τοῦ Διός *deleverunt* Brunck *et Kock, admonente* Bergk : τὰς γε πολιὰς τοῦ Διός Bothe : τὰς γε πολιὰς τουδί Dobree 1820, p. 44 *ad Pl.* 361, *adsentiunt* Holden *et* Boissonade, *qui emendavit* τὰς γε πολιὰς τουδὶ, ὅς... : τὰς πολιὰς τὰς τοῦ Διός *exempli gratia proposuit* Bergk : τὰς πολιὰς ὥσπερ Διός *emendavit* Blaydes | † τοῦ Διός † *infra desperationis*

cruces posuerunt Hall – Geldart, *adsentiunt* Kassel – Austin *et* Henderson : αὐτοῦ
Διός Austin

Metro: 3ia

— — — — —
— — — — —

Il fr. 29⁷⁵⁰, dalla storia filologica un po' travagliata, attesta un'immagine che può suonare strana agli occhi di un lettore dei nostri tempi: un personaggio in scena ne descrive un altro nell'atto di grattar via la forfora di un uomo (cfr. v. 1: αὐτοῦ) e di toglierli dal mento barbuto i peli bianchi. Per un Ateniese assiso a teatro nell'ultimo quarto del V sec. a. C., invece, era naturalissima: indicava alcuni tipici atteggiamenti dell'adulatore nei riguardi del suo 'padrone' (cfr. Ehrenberg 1957, p. 344 e n. 205). La *κολακεία* era sovente fatta oggetto di scherno sulla scena comica⁷⁵¹, nelle sue multiformi sfaccettature, e serviva anche come metafora per una politica degenerare⁷⁵². Situazioni del tutto simili a quella descritta in questo distico sono *Eq.* 908 e il fr. 689 K.-A. *incertae fabulae*, più volte invocati nei commenti a paragone del fr. 29.

In una gara di *κολακεῖαι* per ingraziarsi il favore dell'allegorico e rincitrullito Demo, la vecchia e malconcia ipostasi del δῆμος di Atene, Paflagone e il Salsicciaio tentano di vincersi a vicenda con una gara al rilancio di promesse più o meno esagerate nei riguardi del loro *κολακευόμενος*. Fra queste, al v. 908 il Paflagone promette a Demo di farlo ringiovanire strappandogli i peli bianchi dalla barba: ἐγὼ δὲ τὰς πολιάς γέ σου 'κλέγω νέον ποιήσω. Come si vede, la dizione è identica alla seconda azione del κόλαξ del fr. 29, che ἐκλέγει τ' αἶν' / ἐκ τοῦ

⁷⁵⁰ Sul fr. 29 (= 416 K.-A.) vd. Brunck 1810, p. 31; Dindorf 1835, pp. 630sg.; Bergk 1840, pp. 232sg.; Bothe 1844a, p. 124; Kock 1880, p. 498; Blaydes 1885, pp. 212sg.; Pellegrino 2015, p. 248.

⁷⁵¹ Sul tema della *κολακεία* nell'*archaia*, adulazione da intendersi in chiave fortemente politica come forma di condizionamento e, di rimando, di inganno che genera pervertimento e distorsione del buon ordine democratico, rimando alla messa a punto di Napolitano 2012, pp. 32-7 (ho parafrasato in part. p. 33); ma vd. anche, sempre di recente, Fisher 2009, pp. 194-97 e soprattutto Edwards 2010. Più in generale, sul κόλαξ rimane fondamentale ancora lo studio di Ribbeck 1883; vd. anche Konstan 1997, pp. 98-103.

⁷⁵² L'esempio migliore è l'immagine del demagogo come κόλαξ del δῆμος che impernia di sé i *Cavalieri* (cfr. *infra ad fr.* 3).

γενείου τὰς πολιάς. È Neil 1901 (p. 130 *ad loc.*) l'unico che mette bene in evidenza questo collegamento fra i due passi aristofanei; sempre Neil (come altri prima di lui) legano questi *loci* di Aristofane a quanto scritto da Teofrasto nei *Caratteri* a proposito dell'adulatore, un passo che dipende in maniera lampante dalle fonti comiche del peripatetico (*Ch.* 2. 3, su cui vd. Diggle 2004, pp. 186sg. *ad loc.*): καὶ ἄλλα τοιαῦτα λέγων ἀπὸ τοῦ ἱματίου ἀφελεῖν κροκύδα, καὶ ἐάν τι πρὸς τὸ τρίχωμα τῆς κεφαλῆς ὑπὸ πνεύματος προσενεχθῇ ἄχρυον, καρφολογῆσαι. καὶ ἐπιγελάσας δὲ εἰπεῖν· ὅρᾳς; ὅτι δυοῖν σοι ἡμερῶν οὐκ ἐντετύχηκα, πολιῶν ἔσχηκας τὸν πώγωνα μεστόν, καίπερ εἴ τις καὶ ἄλλος ἔχεις πρὸς τὰ ἔτη μέλαιναν τὴν τρίχα', «e mentre gli dice altre cose del genere, gli spolvera via dall'abito un filo, e, se per caso il vento gli ha portato tra i peli del capo una pagliuzza, gliela leva; e ridendoci su, dice: 'vedi? perché non ti incontro da tre giorni, hai già la barba piena di canuti; eppure, se qualcuno mai, hai tu neri i peli per la tua età'» (trad. di Pasquali 1994², p. 4). L'adulatore si prodiga affinché il suo adulato sia perfetto in pubblico: gli toglie fili dal vestito, pagliuzze dalla testa, insomma lo pulisce e lo rende presentabile. È proprio quello che il personaggio recitante il fr. 29 descrive a proposito del comportamento dell'ignota persona di cui sta parlando. Il particolare di togliere residui di bioccoli o peli di lana dal vestito di una persona, del resto, è esplicitamente connesso all'adulazione dalle fonti che riportano il fr. 689 K.-A. *incertae fabulae*, in cui Aristofane usava, appunto, la medesima immagine tipica del κόλαξ: † εἴ τις κολακεύει παρὼν καὶ τὰς κροκύδας ἀφαιρῶν, 'se un tizio ti adula standoti vicino e togliendoti i peli dal vestito'.

1. ἀδαχεῖ γὰρ αὐτοῦ τὸν ἄχορ[α]: il verbo ἀδαχεῖν è riccamente lemmatizzato nella tradizione lessicografica con il significato di 'grattare', 'grattar via' qualcosa⁷⁵³, ma con una certa delicatezza⁷⁵⁴; si adatta bene, dunque, all'azione dell'adulatore che rimuove alcune imperfezioni dal corpo dell'adulato. La dinamica scenica doveva essere quella di un personaggio (A) che parla di un'altra persona (B), il κόλαξ, cioè colui che adula il suo κολακεύμενος (C: colui che è indicato con αὐτοῦ). Di queste tre persone (A, B e C) non si può dir nulla: è stata fatta qualche supposizione, a mio avviso, però, del tutto infondata in quanto eccessivamente appiattita sulla scena di *Eq.* 908.

⁷⁵³ Oltre alle fonti citate in apparato (Phot. α 325 Theodoridis; Σ^B α 314 [p. 548 Cunningham]; *Suid.* α 430 Adler) cfr. anche Hsch. α 1020 Latte.

⁷⁵⁴ Interessante in tal senso è un lemma contenuto nel *Πρὸ τοῦ λεξικοῦ τῶν πνευμάτων σημειωτέον ταῦτα* di Teodoreto (vd. Egenolff 1887, p. 15), che indica proprio l'azione di grattar via qualcosa con dolcezza: ἀδαχεῖ· ἀντὶ τοῦ ἡρεμῶς κνήθει.

Bergk 1840, p. 232sg. aveva, infatti, avanzato l'ipotesi che anche qui, nel fr. 29, un personaggio descrivesse Cleone che adulava Demo: quindi identificava B con Cleone e C con Popolo. Questa idea era stata recepita dal Blaydes 1885 (p. 213), che aveva prospettato la medesima situazione. In realtà, Bergk stava seguendo una fugace suggestione di Dobree 1820 (vd. *app. crit.*), che immaginava una precisa situazione scenica e emendava il fr. 29 conseguentemente: nella parte finale, infatti, correggeva in τὰς γε πολιὰς τουδὶ, intendendo col deittico il personaggio di Demo, che immaginava, di conseguenza, in scena. L'evidente *impasse* dell'αὐτοῦ del v. 1 era goffamente risolto immaginando non un genitivo di specificazione del successivo ἄχορα, com'è naturale e ovvio, ma un locativo da intendersi come ἐν τῇ Πυκνί («*vix recte*» commentano a ragione Kassel – Austin *PCG*, vol. 3. 2, p. 228 *ad loc.*): Dobree pensava, dunque, che un personaggio parlasse di qualcuno (probabilmente Cleone, ma non lo specifica), che si comportava da κόλαξ nei riguardi di Demo nel suo luogo naturale, cioè la Pnice. Dobree, in sintesi, pensava che A, B e C fossero tutti e tre contemporaneamente in scena, il che a mio avviso cozza con i dati in nostro possesso, che suggeriscono la sola presenza di A in scena, che riferisce qualcosa che fanno B e C fuori dalla scena. Mi pare di poterlo sostenere con agio visto l'uso della terza persona singolare da parte di A, la maschera effettivamente parlante sulla scena: in una situazione 'agonale', infatti, come quella immaginata da Dobree, A avrebbe dovuto usare la seconda persona, per descrivere ciò che B fa nei riguardi di C e, in fondo, per screditarlo.

Con il nesso αὐτοῦ τὸν ἄχορα si indica, propriamente, 'la sua forfora', cioè la forfora di C, del κολακεύμενος, che deve essere ovviamente tolta dal κόλαξ. L'etimologia di ἄχωρ è incerta, ma connessa a ἄχυρα e ἄχνη (vd. Chantraine *DELG*, pp. 151sg. ss. vv.), che hanno ambedue, fra i loro significati, quello di pula; in antichità ne era discussa anche l'accentazione e nella lessicografia si trovano, perciò, forme discordanti⁷⁵⁵. In tal senso, è molto interessante che in Thphr. *Ch.* 2. 3 (vd. *supra*) si usi proprio ἄχυρον (il raro singolare del più comune ἄχυρα)

⁷⁵⁵ La cosa è immediatamente evidente dando uno sguardo all'*app. crit.* Cfr. anche Hsch. α. 8900 Latte, che ha ἄχορα, e il di poco successivo Hsch. α. 8935 Latte (ἀχῶρα· τὸν ἀχῶρα εἴρηται δὲ τὸ πιτυρώδες <τῆς> κεφαλῆς) che lemmatizza, invece, il termine come ἀχῶρα. Quest'ultima forma di accusativo presuppone logicamente un nominativo ἀχώρ, che infatti è lemmatizzato da Erot. α. 148 (p. 27. 17sgg. Nachmanson): ἀχώρ· ἐξανθήματος εἶδος, καθ' ὃ συμβαίνει κολλώδη ὑγρασίαν καὶ οἷον πιτυρώδεις λεπίδας ἐπιφέρεισθαι. μάλιστα δὲ περὶ τὴν κεφαλὴν εἶωθε γίνεσθαι (cfr. pure Phryn. *SP*, p. 8. 3 de Borries). La voce è, forse, la definizione più 'scientifica' del fenomeno della forfora che sia dato di trovare sfogliando le fonti greche. Che, però, l'accento fosse correttamente ἄχωρ lo rammenta anche [Arc.] p. 21. 5sg. Schmidt: Τὰ εἰς -ωρ πάντα βαρύνονται· Νέστωρ Ἐκτωρ Κάστωρ ἄχωρ (τὸ τῆς κεφαλῆς πιτύρισμα). Vd. Schwyzzer *GG*, vol. 1, p. 519.

nell'indicare il bioccio di lana che l'adulatore prontamente rimuove dal vestito dell'adulato.

1sg. ἐκλέγει τ' αἰ / ἐκ τοῦ γενείου τὰς πολιάς: l'uso del verbo ἐκλέγειν per 'strappare' trova un riscontro intertestuale perfetto nel citato *Eq.* 908 (vd. *infra*) e non va, dunque, cambiato come fa Brunck 1810 (p. 31), che emenda in un improbabile ἐκλεπίζειν ('togliere un involucro', 'far schiudere': cfr. *GI*, p. 668 s. v.), attestato per la prima volta nel decisamente più tardo Filone di Alessandria (*Plant.* 110): in Aristofane, infatti, si ha solo ἐκλέπειν (*Av.* 1108). Il verbo ἐκλέγειν, anzi, sta benissimo in questa immagine (*LSJ*, p. 511 s. v.). Quello che in italiano suona un po' recisamente come 'strappare i peli bianchi dal mento', in greco è molto più attraente come prospettiva. Il verbo ἐκλέγειν indica, infatti, il senso dello scegliere accuratamente i peli bianchi (τὰς πολιάς) dalla barba sul mento del κολακευόμενος (ἐκ τοῦ γενείου); in sostanza Aristofane sottolinea figurativamente la cura con cui il κόλαξ 'di professione' irretisce la sua ricca vittima, con cui mantiene un continuo contatto fisico, come se volesse possederlo.

2. ὥσπερ Διός: la parte finale del v. 2 è stata considerata insanabile da Hall – Geldart e da Kassel – Austin (con il consenso di Henderson): il testo da loro stampato è τὰς πολιὰς † τοῦ Διός †, che naturalmente ha poco senso. Si è pensato anche a una glossa esplicativa dell'αὐτοῦ del v. 1: se così fosse, certo, si dovrebbe ammettere un paragone interamente divino per la scena di adulazione, cosa che non troverebbe confronti nella produzione aristofanea⁷⁵⁶. Bergk 1840 (p. 232), pur proponendo l'emendamento *exempli gratia* τὰς πολιὰς τὰς τοῦ Διός («*sed incommoda esse sententia*»), alla fine si decide per eliminare τοῦ Διός, ritenendolo una glossa penetrata nel testo per la vicinanza di τὰς πολιάς: «*at potius delenda sunt illa verba τοῦ Διός, quae ex vitioso errore propter progressum πολιάς orta esse videntur*». Non sono d'accordo con l'eliminazione totale (come fanno Brunck e Kock): a mio avviso il τὰς πολιὰς τοῦ Διός dei codici può essere salvato.

Bergk aveva ragione nel ritenere che Zeus venisse qui scomodato per i peli bianchi della sua barba, ma bisogna accordarlo con l'αὐτοῦ poco prima: la soluzione τὰς γε πολιὰς τοῦ Διός di Bothe 1844a (p. 124) ha certamente il merito dell'economicità (mantiene il testo intatto), ma non del senso: 'gratta via, infatti, la

⁷⁵⁶ Di questo avviso era il Kaibel (*ap.* Kassel – Austin *PCG*, vol. 3. 2, p. 228): «τοῦ Διός vera haud dubie explicatio e schol. Aristophaneo petita... haud inepte finxeris Cleoni tamquam Iovi ex amicis aliquem Ganymedis officia praestantem».

sua forfora e gli strappa sempre / dal mento i peli bianchi di Zeus'. Come si vede, il tutto è un po' troppo brachilogico e il senso zoppica. Mi pare che qui stia bene un paragone: 'i peli bianchi c o m e q u e l l i di Zeus', per indicare come referente un dio che nell'immaginario comune era barbuto e aveva i peli della barba bianchi. L'unico editore che aveva pensato a una soluzione del genere è stato Blaydes 1885 (p. 212sg.), che mette a testo τὰς πολιὰς ὥσπερ Διός, una intelligente *comparatio compendiaria* che risolve bene il senso: come paragone strutturale Blaydes porta (p. 213) il fr. 504. 11sg. K.-A. dai *Friggitori*, καὶ θύομεν † αὐτοῖσι τοῖς ἐναγίσμασιν / ὥ σ π ε ρ θ ε ο ῖ σ ι. Io aggiungerei anche *Ec.* 924: ἄδ' ὅποσα βούλει καὶ παράκυφθ' ὥ σ π ε ρ γ α λ ῆ. In effetti, sarebbe meno invasiva la soluzione ὡς τοῦ Διός, ma non so quanto suoni bene in greco classico: infatti Blaydes, prendendola in considerazione, annota in apparato «*minus placeret*». Non penso, come proponeva sempre Blaydes, che il τοῦ Διός nasconda una deformata esclamazione del tipo νῆ τὸν Δία: perché, allora, non πρὸς τοῦ Διός⁷⁵⁷, assai meno invasivo?

Scelgo, dunque, di mettere a testo l'emendamento già proposto dal Blaydes: il senso è 'i peli bianchi come quelli di Zeus'. Il paragone (qui indiretto) del κολακευόμενος a un dio, in questo caso Zeus, è tutt'altro che raro: Bothe 1844a (p. 124) ricorda come nel fr. 505. 3 K.-A. (*Friggitori*) un adulato venga definito δεσπότης; ed è sempre Bothe che cita un interessante parallelo di Terenzio (*Phorm.* 345), in cui Formione, a colloquio con Geta, dopo aver magnificato i privilegi di una vita da κόλαξ (vv. 338sgg.), paragona a un dio in terra chi offre ai suoi adulatori convitati cose prelibate e costose (v. 345: *non tu hunc habeas plane praesentem deum?*).

⁷⁵⁷ Sugli usi invero limitati del πρὸς con genitivo esclamativo vd. Poultney 1936, pp. 187sgg.

ἐπεὶ δ' ἐγενόμην οἷπερ ἦ' ἐπὶ ξύλα

ma quando fui lì dove andavo per le legna

Phot. η 4 Theodoridis (= *Suid.* η. 8 Adler): ἦα (ἦα *Suida*)· δισυλλάβως τὸ ἐπορευόμην· σὺν τῷ ι γράφεται· οἱ γοῦν Ἴωνες ἦια λέγουσι καὶ ἦϊσαν τὸ ἦεσαν· καὶ παρὰ Θουκυδίδη οὕτως ἀναγνωστέον (Thuc. 1. 1. 1)· ‘ὅτι ἀκμάζοντές τε ἦσαν ἐς αὐτόν’· οἱ δὲ Ἴωνες ἦεσαν καὶ ἦϊσαν· Ἀριστοφάνης Ὀλκάσιν· (fr. 30 Ceccarelli = 417 K.-A.).

οἷπερ ἦ' *Suida* : οἷπερ Phot. | ἐγενόμην *vulgo* : ἐγερόμην Bothe

Metro: 3ia

υ — υ υυ — — υ — υ — υ —

Il fr. 30⁷⁵⁸ viene citato da due identiche voci di Fozio e della *Suda* per il fatto che presenta la prima persona singolare dell'imperfetto atematico di *ιέναι*, che creava evidentemente problemi di morfologia e sillabazione: la forma attica utilizzata da Aristofane era, ovviamente, ἦα (vd. Schwyzer *GG*, vol. 1, p. 674 e Alpers 1981, p. 224 *ad Oros fr.* B 75), che compare alla terza persona plurale ἦσαν anche nel fr. 166 K.-A. (*Geritade*).

⁷⁵⁸ Sul fr. 30 (= 417 K.-A.) vd. Dindorf 1838, p. 495; Bergk 1840, p. 231; Bothe 1844a, pp. 119sg.; Blaydes 1885, p. 219; Kock 1880, p. 496; Pellegrino 2015, p. 248.

L'interpretazione del verso è abbastanza semplice, benché non siano mancanti incomprensioni, finanche tentativi di emendare un dettato che è in realtà perfettamente limpido. Un personaggio (forse in una ῥῆσις o comunque all'interno di un passaggio in cui si prende il tempo di narrare un avvenimento) racconta di quando era giunto nel luogo dove era diretto per raccogliere della legna: cosa sarebbe successo dopo, naturalmente, non si può sapere. L'espressione, infatti, ha tutto il sapore di un *incipit* narrativo; come dimostrano esempi platonici, la presenza di ἐπεὶ/ἐπειδὴ con una voce del verbo γίγνεσθαι⁷⁵⁹ (nel senso, naturalmente, di 'giungere': cfr. anche il fr. 293 K.-A. dai *Drammi ovvero Niobo*) è tipica, in tal senso, di persone che raccontano di essere giunti in un luogo dove poi è successo qualcosa: cfr. Plat. *Lys.* 203a, ἐπεὶ δὴ δ' ἐγενόμην κατὰ τὴν πυλίδαν ἢ ἢ Πάνοπος κρήνη, ἐνταῦθα συνέτυχον Ἴπποθάλει τε τῷ Ἱερωνύμῳ κτλ.; cfr. anche *Prot.* 314c, ἐπεὶ δὴ δὲ ἐν τῷ προθύρῳ ἐγενόμεθα.

Si è voluto vedere un problema, da parte di alcuni, nella pericope ἢ' ἐπὶ ξύλῳ, che vuol semplicemente dire 'andavo per fare della legna' («*lignatum ibam*» rende Kock 1880, p. 496) e non 'andavo a comprare della legna al mercato' come si legge in *LSJ* (p. 1191 s. v. ξύλον). Del pari, l'emendamento di Bothe 1844a (p. 120) che corregge ἐγενόμην in ἐγερόμην è inutile e fuorviante: ἐπεὶ δ' ἐγερόμην ὥσπερ ἢ' ἐπὶ ξύλῳ, tradotto con «*ut expectatus sum, quasi lignatum*» e spiegato con l'immagine del cattivo servo che, incaricato di andare a prendere della legna, non lo fa per pigrizia («*simulavit, puto, servus improbus se lignatum ire, neque ivit*»), è una superfetazione interpretativa del tutto inutile. Bothe non comprende proprio il senso assai semplice dell'espressione: non serve postulare nessun servo.

Il verso, dunque, indica semplicemente che una maschera parlante sta raccontando di essere giunto nel posto dove va a far legna e che gli è lì capitato qualcosa, di cui non si può però dir nulla in mancanza del contesto. Come nota Kock 1880 (p. 496), un'espressione identica si ritrova in Thuc. 4. 13. 1: καὶ τῇ τρίτῃ ἐπὶ ξύλῳ ἐς μηχανὰς παρέπεμψαν τῶν νεῶν τινὰς ἐς Ἀσίνην, dove gli ξύλα indicano le travi di legno per costruire le μηχαναί belliche (vd. Hornblower 1996, p. 167 *ad loc.*). Che, però, nel fr. 30 stesse parlando un *rusticus*, come voleva Kock 1880 (p. 496), non è possibile dirlo con certezza: certamente errata è l'interpretazione di Ehrenberg 1957, p. 131 (e n. 154), che vedeva in questo verso

⁷⁵⁹ Erodoto offre diversi esempi della costruzione: Kassel – Austin *PCG*, vol. 3. 2, p. 229 *ad loc.* citano, a tal uopo, la voce di Powell 1938, p. 68 s. v. γίνομαι, 3. 5, che ne elenca tutti i casi. In italiano il costrutto suona come 'quando giunsi/fui là dove ecc.' e se ne trovano esempi, ovviamente, in letteratura: cfr. p. es. Dante, *Purg.* 31. 97 «quando fui presso alla beata riva» e *Purg.* 5. 80 «quando fu' sovraggiunto ad Oriaco».

un passo di una sezione in cui un contadino raccontava di procurarsi dei materiali per la costruzione della propria casa. Visto il tenore della *pièce* (vd. *Introd. Holk.* § 2. 3), non si può escludere che il personaggio in questione dovesse prendere della legna da utilizzare, magari, per fini bellici o per la costruzione di navi (cfr. Hes. *Op.* 807sgg.).

Già Bergk 1840 (pp. 230sg.) aveva notato la grande somiglianza fra il fr. 30 e il fr. 610 K.-A. *incertae fabulae*: ἀλλ' ἱμάντα μοι / δὸς καὶ ζμινύη· ἐγὼ γὰρ εἴμ' ἐπὶ ξύλα, 'ma dammi cinghie / e una zappa: io me ne vado a far legna'⁷⁶⁰, con l'ultima parte del v. 2 che è sostanzialmente identica a ἦ' ἐπὶ ξύλα. Proprio questo fatto aveva indotto Bergk a ritenere il fr. 610 K.-A. appartenente alle Ὀλκάδες, naturalmente senz'altro indizio che la somiglianza stessa dei *loci*. È chiaro che il mero dato contenutistico non basta ad attribuire il fr. 610 K.-A. alle *Navi mercantili*: fanno bene Kassel – Austin a rubricarlo fra gli *incertae fabulae*. Come che sia, è certamente un passo interessante da accostare al fr. 30 (vd. Pellegrino 2015, p. 367): un personaggio, forse un γεωργός, chiede che gli diano ἱμάντα, delle cinghie, e una ζμινύη, cioè la σμινύη di altri luoghi di Aristofane (ad es. *Pax* 546, *Nub.* 1486 e il fr. 45: vd. *ad Holk. fr.* 45), perché deve andare a far legna (v. 2: εἴμ' ἐπὶ ξύλα). Le cinghie saranno servite per far fasci di legname (cfr. *Ec.* 785) e la σμινύη per sradicare gli arbusti e forse anche per aiutarsi a tagliarli (cfr. la celebre descrizione di *Il.* 23. 114sgg.; sugli usi della σμινύη rimando a Olson 1998, p. 189 *ad Pax* 546-7 e vd. pure fr. 45). C'è però da dire che i due passi hanno due intenti retorici diversi: il fr. 30 è l'inizio di un racconto di qualcosa che non si conosce, mentre il fr. 610 K.-A. suggerisce una scena di azione e movimento, in cui il personaggio parlante si decide a recarsi a tagliare la legna e ingiunge che gli siano consegnati gli attrezzi opportuni.

⁷⁶⁰ Sul fr. 610 K.-A. vd. ora Bagordo 2016, pp. 110-113.

31
(= 418 K.-A.)

λόγχοι δ' ἐκαυλίζοντο καὶ ξυστὴ κάμαξ

le punte di lancia erano attaccate al manico e levigata l'asta

Poll. 10. 144 Bethe (*codd. ABCL*): καὶ Ἀριστοφάνης μὲν ἔφη ἐν Ὀλκάσιν (μὲν [...]
Ὀλκάσιν *om. A*)· λόγχοι [...] κάμαξ (fr. 31 Ceccarelli = 418 K.-A.).

λόγχοι **CL** : λόχοι *codd. AB* | ξυστὴ κάμαξ : κάξυετο κάμαξ Edmonds

Metro: 3ia

— — υ — — — υ — — — υ —

Il fr. 31⁷⁶¹ è costituito da un solo trimetro giambico, di andamento estremamente regolare e evidentemente paratragico (*vd. infra*); impossibile, naturalmente, capire se fosse anche specificamente parodico di qualche *pièce*. Il contenuto è quanto mai bellico: si tratta di una scena di preparazione a uno scontro mediante l'assemblaggio delle lance (λόγχοι δ' ἐκαυλίζοντο) e la levigatura delle loro aste (ξυστὴ κάμαξ). La patina tragica è data da due elementi: 1) l'estrema regolarità del trimetro⁷⁶²; 2) l'uso del sostantivo κάμαξ che, pur potendo indicare in

⁷⁶¹ Sul fr. 31 (= 418 K.-A.) *vd.* Kock 1880, p. 496 e Pellegrino 2015, p. 249.

⁷⁶² In generale, minore è il numero di soluzioni di un trimetro giambico, maggiore è la sua regolarità e solennità, dunque tragicità: non che ogni trimetro insoluto è automaticamente tragico, chiaramente, ma se un trimetro comico presenta poche o nulle soluzioni e lessico, movenze o scoperte citazioni tragiche, si è di fronte a paratragedia o parodia (cfr. Pucci 1961, pp. 279sgg.; *vd.* pure Prato 1983, pp. 34sgg., che ha per oggetto scene di Menandro). Un esempio aristofaneo chiaro in tal senso è *Av.* 1706-19 (*vd.* Dunbar 1995, p. 744 *ad loc.*).

generale «any pole or shaft» (cfr. *LSJ*, p. 871 *ad loc.*), in tragedia denota, per metonimia, l'intera lancia (cfr. Aeschl. *Ag.* 66, fr. 152 Radt [*Nereidi*]; Eur. *Hec.* 1155, *El.* 852 e *Ph.* 1403).

Tutta una serie di elementi, come l'uso dell'imperfetto e, appunto, la caratterizzazione paratragica (o parodica) del trimetro, concorrono a suggerire che si tratti di un verso magari estrapolato da una ῥῆσις più lunga, dove forse si descriveva la preparazione di una battaglia – il contrario di Eur. *Ph.* 1403, κάμακος ἀμφοῖν χεῖρ' ἀπεστερημένοι, dove il Messaggero II sta invece descrivendo quello che è capitato nello scontro fra Eteocle e Polinice, che erano rimasti privi della lancia. Il verso, insomma, descrive l'accurata preparazione delle lance da parte di ignoti personaggi: si tratta forse della preparazione di uno scontro fra Ateniesi e Spartani, data la *Stimmung* della commedia (cfr. *Introd. Holk.* § 2. 2)?

Il primo emistichio, λόγχαι δ' ἐκαυλίζοντο, indica propriamente che le punte delle lance – questo il significato letterale di λόγχαι: cfr. ad es. Soph. *Tr.* 856 e vd. Barrett 1964, p. 406 *ad* Eur. *Hipp.* 1374-7 – venivano munite dell'asta lignea, cioè assemblate con il loro manico (tale il senso di καυλίζεσθαι: cfr. *LSJ*, p. 931 *ad loc.*). Il secondo emistichio indica che, successivamente all'assemblaggio, i manici venivano levigati per una migliore aderenza: il processo per ottenere una buona ξυστή κάμαξ⁷⁶³ (cfr. Alc. fr. 68 *PMG* Page δουρὶ δὲ ξυστῶ; Arr. *Tact.* 40. 4) è implicito in Xen. *Cyr.* 6. 2. 32, dove si dice che ὅστις δὲ πεπαίδευται καὶ παλτὸν ξύσασθαι, ἀγαθὸν καὶ ξυήλης μὴ ἐπιλαθέσθαι, «chi ha imparato a levigare il giavellotto non si scordi una pialla» (trad. di Ferrari 1995², p. 541).

Il simbolismo evocato dalle lance e dalla loro preparazione richiamava assai vividamente uno scenario di guerra alle orecchie dei Greci. Le lance erano l'arma con cui si iniziava uno scontro e sovente i poeti ne descrivono la rottura dell'asta, momento che preludeva al combattimento corpo a corpo: cfr. *Il.* 13. 162 (= 17. 607) ἐν καυλῷ ἐάγη δολιχὸν δόρυ, «la lunga asta si troncò all'estremità del fusto» (trad. di Ferrari 2018, p. 435; vd. anche Janko 1994, p. 66 *ad loc.*); *Il.* 13. 608; Aeschl. *Ag.* 65sg. (con Fraenkel 1962², vol. 2, p. 41 *ad loc.*). In una situazione di pace, invece, la lancia dovrebbe essere riposta via e non assemblata per essere utilizzata: cfr. Eur. *Erecht.* fr. 369 K.-A. [= 10 Sonnino] κ ε ί σ θ ω δ ό ρ υ μοι μίτον

⁷⁶³ Totalmente insensata la correzione di Edmonds *FAC*, vol. 1, p. 688 κάξυετο κάμαξ ('e l'asta era levigata') per il tràdito e certamente corretto ξυστή κάμαξ: questo è l'ennesimo caso della smania filologica di voler far coincidere tutto nell'arco ristretto di una citazione, che la fonte non era affatto interessata a che fosse in sé conclusa.

ἀμφιπλέκειν ἀράχνης κτλ. (vd. Sonnino 2010, pp. 233-43 per un'analisi dell'intero frammento).

Data l'assenza del contesto, è impossibile capire se il passo in questione presentasse una chiara allusione alle scene tipiche di armamento in Omero⁷⁶⁴, come il senso del verso (una scena di preparazione bellica) e la presenza della lancia farebbero pensare; val bene ricordare, però, che nelle scene omeriche non si parla mai dell'assemblaggio dei pezzi dell'arma, ma solo dell'eroico impugnarla alla fine della vestizione, prodromo dell'imminente scontro. In effetti, però, non è detto che Aristofane in tal senso non abbia innovato, aggiungendo qualche pennellata di realismo, a fini evidentemente comici: nel finale degli *Acarnesi* (vv. 1095-1142)⁷⁶⁵, infatti, il poeta, com'è stato ben mostrato dalla Harriott 1979 e ancora da Mastromarco 2009 (p. 28), parodiando le scene di vestizione dell'eroe epico, propone un Lamaco che è un eroe epico degradato, a cominciare dal modo in cui avviene la vestizione. In tal senso, è interessante che Lamaco si faccia portare prima la lancia che lo scudo, contrariamente all'uso tipico degli eroi omerici che impugnano la lancia come ultimo momento della vestizione/armamento⁷⁶⁶: Lamaco ordina al servo di staccare la lancia dal muro della sua casa, dov'è conservata in una sorta di fodero (v. 1118), e di aiutarlo a estrarla da quest'ultimo (v. 1120), cosa che genera un ovvio *double entendre* con il fallo di Diceopoli (v. 1121b)⁷⁶⁷. La lancia paragonata al pene è ancora un elemento di degrado parodico che è istruttivo per comprendere il trattamento che Aristofane fa di quest'arma, simbolo *par excellence* di guerra.

⁷⁶⁴ Vd. Arend 1933, pp. 92sgg.; Bertolini 1992, p. 116; e, di recente, la sintesi di Quadrelli 2017, pp. 188sgg.

⁷⁶⁵ Su questa sezione della commedia vd. anche Pellegrino 1993, pp. 43-48.

⁷⁶⁶ Vd. ad es. Quadrelli 2017, p. 188

⁷⁶⁷ Sulla connotazione erotica della scena vd. Pellegrino 1993, pp. 48sgg.

πρώην ἐρανιστάς ἐστιῶν ἥψησ' ἔτνος

l'altro giorno, dando un banchetto a quota,
per gli invitati preparai un purè di legumi

Phot. ε 1887 Theodoridis: ἐρανιστάς· ὥς ἡμεῖς καλοῦσιν. Ἀριστοφάνης Ὀλκάσιν·
πρώην [...] ἔτνος (fr. 32 Ceccarelli = 419 K.-A.).

Etym. Gen. (**A**^{II} et **B**): ἐρανιστής· ἐρανιστῆς μέντοι κυρίως ὁ τοῦ ἐράνου μετέχων
καὶ τὴν φορὰν ἣν ἐκάστου μηνὸς ἔδει καταβάλλειν εἰσφέρων. Ἀριστοφάνης
Ὀλκάσιν· πρώην [...] ἔτνος (fr. 32). ῥητορική.

πρώην *codd.*, Kock, Kassel – Austin et Henderson : πρώην *alii* : πρῶτον *Etym.*
Gen. **B** | : ἐστιῶν Phot. : ἐστίων *Etym. Gen.* | ἥψησ' ἔτνος *corr.* Brunck :
ἥψησα Phot., Edmonds : ἥψησα *Etym. Gen.* **B** : ἥψισα *Etym. Gen.* **A**

Metro: 3ia

— — ̣̣ — ̣ — ̣ — — — ̣ —

Il fr. 32⁷⁶⁸ è un trimetro giambico pronunciato da un'ignota maschera delle
Ὀλκάδες che asserisce di aver preparato, tempo prima (πρώην)⁷⁶⁹, un purè di

⁷⁶⁸ Sul fr. 32 (= 419 K.-A.) vd. Brunck 1810, p. 31; Kock 1880, p. 497; Blaydes 1885, p. 219; Wilkins 2000, p. 65; e Pellegrino 2015, p. 249.

⁷⁶⁹ Com'è evidente dall'*app. crit.*, la maggior parte dei codici presenta la forma πρώην, certamente meno usuale di πρώην (vd. Chantraine *DELG*, p. 944 s. v.) ma non per questo da cassare a favore della seconda, come fanno tutti gli editori prima di Kock. La forma πρώην, inoltre, è ben attestata in Aristofane: cfr. *Ach.* 615; *Eq.* 54; *Nub.* 169 etc. Qui è impossibile dire se abbia il significato generico di 'l'altro giorno' (come ad es. in *Eq.* 54) o quello più specifico di 'ieri/l'altro ieri' (ad es.

legumi (il tipico e gustoso ἔτνος, ben noto ai tesi comici) da offrire agli ἐρανισταί⁷⁷⁰, cioè a coloro che, invitati a un ἔρανος, vi contribuiscono con del cibo proprio. Il locutore è, dunque, l'organizzatore dell' ἔρανος stesso: ai suoi convitati, che si immagina abbiano portato con loro altre vivande, sceglie di presentare un piatto considerato assai appetitoso, un ἔτνος, una sorta di purè fatto con dei legumi che si cuoceva a lungo in una pentola (cfr. ἥψησ' ἔτμος)⁷⁷¹.

Ad Atene v'erano diverse occasioni, pubbliche e private, in cui i convitati mangiavano assieme (cfr. Wilkins 2000, pp. 64sg.). Se chi organizzava il banchetto era lo stato ateniese o un ricco cittadino, come ad esempio Callia III (cfr. la trama degli *Adulatori* di Eupoli: vd. Napolitano 2012, pp. 15sg.), allora poteva permettersi di provvedere al cibo e al bere per tutti. Se, però, a voler fare un banchetto erano cittadini meno facoltosi, una soluzione informale e piacevole era quella di un ἔρανος in cui i partecipanti contribuivano ognuno con del cibo, che portavano da casa, o in alternativa con una quota in denaro (il cd. δεῖπνον ἀπὸ συμβολῶν: vd. ad es. Pellegrino 1993, p. 52 e n. 30). Chi organizzava un ἔρανος provvedeva, naturalmente, a fornire un luogo adatto e si preoccupava, talvolta, anche del vino e di altri stuzzichini: chi era invitato portava del cibo, che si condivideva in genere con gli altri (cfr. Xen. *Mem.* 3. 14. 1). Aristofane, in altri passi, attesta diversi esempi di questa pratica. Nel finale degli *Acarnesi* (vv. 1185sgg.) il Messaggero del sacerdote di Dioniso manda a chiamare Diceopoli per invitarlo a un ἔρανος dove dovrà portarsi da mangiare, avendo con sé anche un boccale, da cui potrà attingere il vino offerto dall'ospite (vd. Olson 2002, p. 334 *ad Ach.* 1085-6): infatti, Diceopoli

in *Ach.* 615 e *Ran.* 726): perciò traduco nella maniera più neutra possibile con il primo dei due valori. Su πρῶην vd. anche Zonar. pp. 1589. 26sgg. Tittmann.

⁷⁷⁰ Sulla figura dell' ἐρανιστής vd. *E. M.* p. 369. 38. Gaisford: ἐρανιστής· κυρίως ὁ τοῦ ἐράνου μετέχων, καὶ τὴν φορὰν ἣν ἐκάστου μηνὸς ἔδει καταβάλλειν εἰσφέρων. Vd. anche Harp. ε 129. 5sg. Keaney; Phot. ε 1886 Theodoridis; *Suid.* ε 2892 Adler; *Etym. Sym.* ε 728 Baldi.

⁷⁷¹ L' ἔτμος è «il tradizionale purè di fave, piselli o altri legumi sfarinati» (Pellegrino 2015, p. 249) e si trattava certamente di un «simple, unsophisticated food» (Olson 2002, p. 143 *ad Ach.* 245-6), molto amato fra il popolo e, quindi, perfetto per comparire in scene comiche. Aristofane ne sfrutta le potenzialità, p. es., nella scena delle *Rane* in cui il Servo, vedendo Xantia travestito da Eracle, informa che Persefone, non appena saputo dell'arrivo dell'eroe, ha fatto cuocere una pagnotta, arrostita un bue e, ovviamente, mettere sul fuoco due o tre pentoloni di ἔτμος (cfr. *Ran.* 505sg. ἦψε κατερικτῶν χύτρας / ἔτμος δὲ ἢ τρεῖς), che l'eroe ama molto (*Ran.* 62sg.): Aristofane sta qui giocando con la proverbiale insaziabilità di Eracle (su Eracle 'mangione' vd. ad es. Bruzzese 2004, pp. 144-47 e Pace 2017, pp. 70sg. e la bibliografia presente in questi contributi). L' ἔτμος si trova riccamente citato sia in Aristofane che negli altri commediografi: cfr. ad es. *Ach.* 245sg., *Av.* 78, *Lys.* 1061, *Ec.* 845, fr. 514 K.-A.; *Crat. com.* fr. 11. 1 K.-A. (vd. Bonanno 1972, p. 76); *Nicoph.* fr. 21. 2 K.-A. (vd. Pellegrino 2013, pp. 68sg.); *Call. com.* fr. 26 K.-A. (vd. Imperio 1998b, p. 243); *Pherecr.* fr. 137. 8 K.-A. L' ἔτμος si cuoceva (ἔπειν) in una χύτρα (cfr. *Ec.* 845: χύτρας ἔτμος ἐψουσιν αἱ νεώταται) e necessitava di essere costantemente mescolato con una τορύνη, un mestolo, come si evince chiaramente da *Av.* 78sg. Sull' ἔτμος vd. in gen. Thierry 1997b, p. 136; Neri 1998, pp. 127sg. (e n. 33), pp. 131sg.; García Soler 2001, pp. 66sg.; Pellegrino 2015, p. 249, che ricorda come l' ἔτμος possa anche, in Aristofane, avere un valore sessuale (indica talvolta la vagina: vd. Henderson 1991², p. 145).

ingiunge al servo che δεῖπνόν τις ἐνσκευαζέτω (v. 1096). Un accenno meno sviluppato è in *Ve.* 1250sg., in cui Bdelicleone chiama il suo servo Chreso per far preparare il pranzo per lui e il padre da portare all' ἑρᾶνος organizzato da Filoctemone (vd. Biles – Olson 2015, p. 446 *ad Ve.* 1251-2). Questo tipo di conviti trova diverse altre attestazioni, non solo nei frammenti dei comici (vd. Mastromarco 1983a, p. 196, n. 164): cfr. ad es. Pherecr. fr. 57 K.-A. (vd. Urios Aparisi 1992, p. 203); Eub. fr. 72 K.-A. (vd. Hunter 1983, pp. 162sg.); Alexis fr. 15 K.-A. (vd. Arnott 1996, pp. 86sgg.); e il citato Xen. *Mem.* 3. 14. 1.

Il dettato del fr. 32 sembra simile a quello di *Eq.* 54sgg., in cui il I Servo, all'interno di una ῥῆσις prologica, fa un esempio per corroborare una sua affermazione, raccontando un episodio che gli è accaduto: forse anche qui l'ignoto locutore sta proponendo un esempio dalla sua esperienza di vita. Che la maschera parlante, comunque, sia l'organizzatore dell' ἑρᾶνος lo si comprende perfettamente dalle parole ἐρανιστὰς ἐστιῶν, letteralmente 'organizzando un banchetto per quelli che a loro volta vi contribuiscono' (cfr. *Nub.* 1212sg. e 1360 citati da Brunck 1810, p. 31). Il verbo ἐστιᾶν, infatti, indica l'organizzazione diretta di un pranzo o di un banchetto, letteralmente il 'dare da mangiare' a qualcuno: cfr. *Lys.* 1058sg. ἐστιᾶν δὲ μέλλομεν ξένους τινὰς, dove il coro dice che a questi ξένοι verrà offerto proprio un ἔτνος (v. 1061) e un porcellino (δελφάκιον, v. 1062). Anche nell'organizzazione dei δεῖπνα ἀπὸ συμβολῶν, dei conviti a quota, bisogna avere una certa etichetta, evitando lo sfarzo eccessivo (cfr. Aristot. *EN.* 4. 6, p. 1123a. 21sgg.), sempre criticato dall'etichetta morale dei Greci e in particolare nell'Atene dell'epoca (vd. Napolitano 2012, pp. 37-44; *Georg. fr.* 17 e *Introd. Georg.* § 2. 5).

Sostanzialmente tutti gli esegeti hanno considerato ἐστιῶν ἥψησ' ἔτνος come una prima persona singolare, quindi ἐστιῶν ἥψησ[α] ἔτνος (e così anch'io); del resto, in questa direzione puntano i codici di Fozio e dell'*Etymologicum Genuinum* (ad es. l' ἥψησα di Fozio: cfr. *app. crit.* e Edmonds *FAC*, vol. 1, p. 688, n. 7). Dindorf 1838 (p. 495), però, traduce con «*nuper ἐρανιστάς, collatores, convivio excipiens pulmentum coxit*», intendendo chiaramente ἥψησε: considerato, tuttavia, che l'elisione fu introdotta opportunamente dal Brunck *metri causa*, non c'è ragione di dubitare che si sia davanti a una prima persona singolare.

ἰὼ Λακεδαῖμον, τί ἄρα πείσῃ τήμερον;

Ahia, Sparta! Cosa mai ti capiterà oggi?

Schol. vet. (RV) ad Nub. 699b. β Holwerda (= *Suid.* τ 509 Adler): τήμερος· ὁ σημερινός. καὶ ἔστι τεταγμένον ἐπὶ σώματος, τὸ δὲ τήμερον ἐπὶ χρόνου λέγεται. καὶ † ἐν τῇ Εἰρήνῃ † ‘ἰὼ [...] τήμερα;’ (fr. 33 Ceccarelli = 420 K.-A.) ἀντὶ τοῦ ‘σημερινή’.

Schol. vet. (E) ad Nub. 699b. α Holwerda: δώσω τήμερον: τινὲς ‘τήμερα’. ὡς ἐν Ὀλκάσιν ‘ἰὼ [...] τήμερον;’ (fr. 33) ἀντὶ τοῦ “ὁ σημερινός”, καὶ ἔστι † τὸ τεταγμένως † ἐπὶ σώματος· τὸ δὲ τήμερον ἐπὶ χρόνου λέγεται.

Schol. Il. 3. 182b (A) Erbse: ὀλβιόδαιμον: προπαροξυτόνως· ἔστι γὰρ σύνθετον. [...] ὅθεν σημειῶδες ἐκεῖνο κατὰ κλητικὴν ‘ἰὼ Λακεδαῖμον’ (fr. 33) Ἀριστοφάνης Ὀλκάσι (= Hdn. GG, vol. 2, p. 40. 12 Lentz) καὶ εἰ σύνθετον τὸ ‘ψευδόμεναί σε Παλαῖμον’ (Call. fr. 787 Pfeiffer).

Phot. λ 36 Theodoridis: Λακεδαῖμον· τὴν κλητικὴν προπερισπῶσιν. οὕτως Ἀριστοφάνης (fr. 33).

ἰὼ *codd.* : ἰώ van der Codde : Λακεδαῖμον *Schol. Nub. (RV)*, *Suid. (V)*, *Schol. Il. (A)*, Phot., Hdn. *et fere omnes editores* : Λακέδαιμον van der Codde : Λακεδαίμων *Suid. (AGFM)* : κακοδαῖμον *Schol. Nub. (E)* | ἄρα *Schol. Nub. (R) et cet., sed om. Schol. Nub. (V)* | πείσῃ *Schol. Nub. (RV)*, van der Codde, *dubitanter* Dindord 1869, Edmonds, Kassel – Austin, Henderson : πείσει *Schol. Nub. (E)*, Brunck, Boissonade, Dindord (*usque ad ed. a.* 1838), Bergk, Kock, Blaydes, Hall – Geldart : ποιήσῃ *Suid. (G)* : ποιήσει *Suid. (AFVM)* | τήμερον *Schol. Nub. (E)*, Blaydes, Hall – Geldart, Kassel – Austin, Henderson : τήμερα

Schol. Nub. (RV), *Suid.*, van der Codde, Brunck, Boissonade, Dindorf (*usque ad ed. a.* 1838), Bergk, Kock : τήμερα Edmonds

Metro: 3ia

υ – υυ – – υυ υ – – – υ –⁷⁷²

Il fr. 33⁷⁷³ è trádito nella sua forma integra solo dagli *Schol. vet. (RVE)* *ad Nub.* 699b Holwerda e dalla *Suda*: il motivo è che attesta l'avverbio temporale τήμερον (vd. *infra*). La presenza, inoltre, del vocativo incipitario Λακεδαῖμον ha fatto sì che diverse altre fonti (Fozio, Erodiano e gli *Schol. Il.* 3. 182b [A] Erbse) ne citassero l'inizio, senza preoccuparsi di riportare il resto del verso.

L'ecdosi del trimetro giambico necessita di qualche chiarimento. Sulla forma Λακεδαῖμον, vocativo del nome Λακεδαίμων, 'Sparta', si soffermano diverse fonti antiche (cfr. ad es. Theodos. *Can.* in *GG*, vol. 4. 1, p. 39. 3 Hilgard; cfr. anche le fonti citate in apparato da Kassel – Austin *PCG*, vol. 3. 2, p. 230 *ad loc.*): è, dunque, certamente quella giusta e non si possono accettare né il banale nominativo della maggior parte dei codici della *Suda* né l'errato Λακέδαῖμον di van der Codde. La lezione κακοδαῖμον di *Schol. vet. (E)* *ad Nub.* 699b Holwerda è, del pari, errata e cagionata dall'attrazione di *Nub.* 689bsg. κακοδαῖμον ἐγώ κτλ. I filologi, poi, si sono divisi sull'opportunità di stampare πείση o πείσει, ambedue attestati nella tradizione manoscritta e possibili come forme di seconda persona singolare di un presente indicativo medio: come nel caso analogo di γλίχη ~ γλίχει del fr. 4 dei *Contadini* e per le medesime ragioni esposte nel commento a quel passo (vd. *ad loc.*), scelgo anche qui di stampare πείση, come fanno, del resto, Kassel – Austin. Un problema più delicato riguarda la forma τήμερον, ingiustamente cassata da tutti gli editori prima di Blaydes a favore di τήμερα. Ancora una volta, il cod. **E** di *Schol. vet. ad Nub.* 699b riporta la forma corretta τήμερον, cioè quella attica (cfr. Hsch. τ 789 Hansen –

⁷⁷² Questo trimetro giambico presenta una delle deroghe alla cd. 'legge di Porson', del tutto comuni in commedia (vd. ad es. Martinelli 1995, p. 111): la clausola πείση τήμερον (– – υ –), infatti, realizza l'elemento libero dell'ultimo *metron* giambico, precedente il cretico finale (τήμερον), con una lunga (la seconda sillaba di πείση, ammessa solo in caso vi siano monosillabi) invece dell'attesa breve.

⁷⁷³ Sul fr. 33 (= 420 K.-A.) vd. Dindorf 1829, p. 158sg.; Dindorf 1835, p. 629; Dindorf 1838, p. 495; Bergk 1840, p. 236; Bothe 1844a, p. 119; Dindorf 1869, p. 211; Kock 1880, p. 496; Blaydes 1885, pp. 222sg.; Kann 1909, pp. 12 e 23; Pellegrino 2015, p. 249.

Cunningham: τήμερον· Ἀττικοὶ τήμερος καὶ τήμερα λέγουσι) dell'avverbio σήμερον; ed è τήμερον l'unica attestata in Aristofane: cfr. *e. gr. Nub.* 698b, *Pax* 243 (per altri es. rimando a Blaydes 1885, p. 223). La forma τήμερα, accolta dal solo Edmonds, in realtà viene congetturata da Dindorf 1869 (p. 211) per giustificare il τήμερα di *Schol. vet. (RV) ad Nub.* 699b. β Holwerda: Dindorf riteneva, infatti, che τήμερα si potesse giustificare come un nominativo femminile singolare di un fittizio aggettivo τήμερος – τήμερα – τήμερον, inesistente in greco classico (sull'aggettivo vd. Montana 2006, pp. 217sg. *ad. P.Amh.* II 13. 19). La spiegazione è, a mio avviso, più semplice: la forma corrente nell'attico dell'epoca era certamente τήμερον, come dimostrano le attestazioni in Aristofane e in altri autori (cfr. p. es. Plat. *Phaed.* 89b. 9 e Demosth. 4. 14. 4); in ambito grammaticale si generò, per analogia, τήμερα (da intendersi necessariamente come neutro plurale avverbiale), che è rimasta confinata nei testi di quel genere.

La presenza dell'avverbio τήμερον assicura che a parlare è un Ateniese o un personaggio che parla l'attico. Il contesto avrebbe chiarito anche il senso dell'iniziale interiezione ιώ, che può assumere in Aristofane differenti valori (vd. Labiano Ilundain 2000, pp. 231-41). Il confronto più immediato, per lessico e senso, appaiono alcuni versi della scena di Polemos dalla *Pace*⁷⁷⁴: cfr. vv. 242sg. ι ὦ Πρασιαὶ τρὶς ἄθλιαὶ καὶ πεντάκις / καὶ πολλοδεκάκις, ὥς ἀπολεῖσθε τήμερον; vd. anche vv. 246sg. (su cui vd. *Holk. fr.* 28) e v. 250. In questa scena, Polemos sta facendo un pesto di alcune città greche coinvolte nella Guerra del Peloponneso: la metafora del pesto, chiaramente, simboleggia lo sconvolgimento della guerra che si abbatte su quelle πόλεις (vd. Moulton 1981, p. 87). Per quanto riguarda il fr. 33, però, v'è da rilevare una certa differenza: il locutore non sta minacciando di distruggere Sparta in qualche modo, ma sta chiedendosi cosa accadrà alla città. Il tono, naturalmente, lo si sarebbe potuto capire ascoltando e guardando l'attore o avendo il testo di quella scena delle Ὀλκάδες. Qualche considerazione, però, si può fare: e forse proprio l'interiezione ιώ può aiutare a fare maggiore chiarezza. La particella ιώ, infatti, si accorda bene con il vocativo Λακεδαιμόνιον se si immagina un'espressione di rabbia come quelle catalogate e analizzate in Labiano Ilundain 2000, pp. 235sg. Così, per esempio, ha anche pensato Bergk 1840 (p. 236), che ricostruiva la scena attribuendo a Lamaco stesso questa espressione: «*fortasse autem haec Lamachus Lacedaemoniis bellum illaturus dicit*». In generale, comunque, fa bene Kock 1880 (p. 496) a chiarire che la scena delle Ὀλκάδες da cui è tratto questo verso doveva essere ben diversa da quella di Polemos della *Pace*.

⁷⁷⁴ Su quella scena (*Pax* 236-288) vd. le raffinate osservazioni di Moulton 1981, pp. 85-92 e Cassio 1985, pp. 55sgg.

La mia ipotesi parte dal fatto che il locutore del verso, per la particolare espressione ἰὸ Λακεδαιμόνιον (vd. *supra*), debba essere un guerrafondaio⁷⁷⁵: che sia qualcuno simile al Lamaco degli *Acarnesi* o un antagonista dalle fattezze drammaturgiche del Paflagone dei *Cavalieri*, è impossibile dirlo. Inoltre, ciò che va notato è che costui si domanda cosa accadrà a Sparta ο γ γ ι (τήμερον), quasi che a Sparta tocchi qualche sciagura quotidianamente. Si tratta quindi di un antispartano, evidentemente guerrafondaio e che pare abbia una sorta di potere di nuocere a Sparta: potrebbe, quindi, detenere una carica militare. Se colgo nel segno, il verso deve essere stato pronunciato prima della *lysis* della commedia, in cui si giungeva alla pace nel finale (cfr. *Introd. Holk.* § 2. 2), ed è un'ottima testimonianza del clima di tensione bellica che si doveva respirare nel corso dello svolgimento della *pièce* (si può fare un paragone con *Acarnesi* e *Lisistrata*).

⁷⁷⁵ Di diverso avviso era Bothe 1844a, p. 119: «*sunt autem, nisi fallor, verba miserantis alicujus Lacedaemonios, ut quibus pax non sit speranda superstite Lamacho, Atheniensium duce bellicosus*». Bothe ritiene che qui una maschera si stia lamentando, più che provando rabbia.

ἔστι τις πονηρὸς ἡμῖν τοξότης συνήγορος

ὥσπερ Εὐαθλος παρ' ὑμῖν τοῖς νέοις <x – υ >=>

noi abbiamo un procuratore, malvagio e arciere,

proprio come da voi giovani c'è Euatlo <x – υ >=>

Schol. vet. et Tricl. (REFLh) ad Ach. 710b Wilson (≅ Suid. ε 3367 Adler): Εὐάθλους δέκα· οὗτος ὁ Εὐαθλος ῥήτωρ πονηρός. Ἀριστοφάνης ἐν Ὀλκάσιν· ‘ἔστι [...] νέοις’ (fr. 34 Ceccarelli = 424 K.-A.). ἦν δὲ καὶ εὐρύπρωκτος καὶ λάλος. εἶη δ’ ἂν καὶ ἀγενής. διὸ καὶ τοξότην αὐτὸν καλεῖ, οἷον ὑπηρέτην.

Schol. Tricl. (Lh) ad Ach. 710c Wilson: ὁ Εὐαθλος καὶ ὡς εὐρύπρωκτος καὶ ὡς λάλος κωμωδεῖται. εἶη δ’ ἂν καὶ ἀγενής. διὸ τοξότην αὐτὸν καλεῖ οἷον ὑπηρέτην. διεβάλλετο γὰρ ἡ τοξεία ὡς εὐτελής. [...] μέμνηται τούτου τοῦ Εὐάθλου καὶ ἐν Ὀλκάσιν· ‘ἔστι [...] νέοις’ (fr. 34 Cecc.).

Schol. vet. (VT) et Tricl. ad Ve. 592b Koster: Εὐαθλος· Εὐαθλος ῥήτωρ συκοφάντης, οὗ μνημονεύει καὶ ἐν Ἀχαρνέσιν καὶ ἐν Ὀλκάσιν οὕτως· ‘ἔστι [...] Εὐαθλος’ (fr. 34 Cecc.). μνημονεύει δὲ αὐτοῦ καὶ Πλάτων ἐν Πεισάνδρῳ (fr. 109 K.-A.) καὶ Κρατῖνος ἐν Θράτταις (fr. 82 K.-A.).

Suid. τ 772 Adler: τοξότης· ὑπηρέτης. Ἀριστοφάνης· ‘τοξότης [...] Εὐαθλος’ (fr. 34 Cecc.). ἀντὶ τοῦ ὑπηρέτης.

1-2 Dindorf et Wilson *lacunam inter duos versus cogit.* || **1** ἔστι τις *Schol. Ach., Suid.* : εστι(ν) *Scho. Ve. (V)* : ἐστιν *Schol. Ve. (Γ)* | ἡμῖν *Schol. Ach., Suid.* : ὑμῖν *Schol. Ve., Boissonade* | συνήγορος *codd.* : ξυνήγορος *scrips.* Brunck, Boissonade, Hamaker 1853 (p. 165) et Blaydes || **2** <τοῖς παλαιοῖς> ὥσπερ *suppl.* Elmsley 1830 (p. 80 *ad Ach. 703*), *adsen.* Holden : <εὐρύπρωκτος> ὥσπερ Bergk,

qui olim <τοῖς γέρονσιν> ὥσπερ *cogit.* (cfr. Bergk 1838, p. 98) : <τοῖς γέρονσιν>
 ὥσπερ *suadente* Bergk 1838 *integr.* Blaydes *et adsent.* Edmonds | *post* Εὐαθλος
lacunam cogit. Kock | ὑμῖν *corr.* Elmsley, *adsent. omnes* : ἡμῖν *Schol. Ach.,*
Suid., van der Codde | παρ' ὑμῖν, τοῖς νέοις, Κηφισοφῶν Müller-Strübing 1873,
 p. 336

Metro: 4tr[^]

— υ — υ — υ — — — υ — υ — υ —
 — υ — υ — υ — — — υ — <X — υ ≡>

Un materiale prosopografico confluito negli scoli a due passi aristofanei (*Schol. vet. et Tr. ad Ach.* 710b-c Wilson; *Schol. vet. et Tr. ad Ve.* 592b Koster) e nella *Suda* (ε 3367; τ 772 Adler) tramanda poco meno di due versi dalle Ὀλκάδες (il fr. 34)⁷⁷⁶: si tratta di un tetrametro trocaico catalettico completo e della maggior parte di un secondo, evidentemente tagliato fin dove serviva al senso della citazione⁷⁷⁷. Il materiale è, appunto, prosopografico perché riguarda notizie su Euatlo, un κωμωδούμενος preso di mira in più commedie di Aristofane (*Ach.* 703-712; *Ve.* 592sg.), ma anche in un'opera di Cratino (*Tracie*, fr. 82 K.-A.) e di Platone comico (*Pisandro*, fr. 109 K.-A.).

Euatlo (*PA* 5238; *PAA* 425665)⁷⁷⁸ è definito da Aristofane figlio di Cefisodemo (*Ach.* 705)⁷⁷⁹. Era molto probabilmente un retore (cfr. *Ve.* 592sg.) e un συνήγορος della *nouvelle*

⁷⁷⁶ Sul fr. 34 (= 424 K.-A.) vd. Bergk 1838, pp. 98sg.; Bergk 1840, pp. 233sg.; Bothe 1844a, pp. 122sg.; Hamaker 1853, p. 165; Dindorf 1869, p. 212; Kock 1880, pp. 498sg.; Müller-Strübing 1873, pp. 334sgg.; Blaydes 1885, pp. 221sg.; Carrière 2000, p. 224; Napolitano 2002, pp. 96sg.; Imperio 2004, p. 159, n. 33, e p. 160; Delneri 2006, p. 184; Fisher 2008, pp. 200sg. Pellegrino 2015, p. 251; Marcucci 2016, p. 251.

⁷⁷⁷ Per un esempio simile cfr. *Holk. fr.* 35. Del resto, anche nella trasmissione del fr. 34, a seconda della fonte citante, il distico è stato tagliato ed adattato alle differenti esigenze (vd. *app. crit.*).

⁷⁷⁸ Su Euatlo vd. Bergk 1838, pp. 97-101; Hamaker 1853, p. 165; Müller-Strübing 1873, pp. 334sgg.; Gomme 1945, p. 347, n. 1; Mastromarco 1983a, pp. 166sg., n. 115; MacDowell 1993, pp. 362sgg.; Napolitano 2002, pp. 95sgg.; Imperio 2004, pp. 159sg.; Delneri 2006, pp. 184sgg. (*ad Cratin.* fr. 82 K.-A.); Fisher 2008, pp. 200sg.; Pirrotta 2009, pp. 231sg.; Casadio 2010, pp. 62sg.; Biles – Olson 2015, p. 271 *ad Ve.* 592-3.

⁷⁷⁹ La correzione del trådito τῷ Κηφισοδῆμῳ in τῷ Κηφισοδῆμῳ, proposta da Hamaker 1835, p. 165, è accolta da tutti gli editori: vd. Imperio 2004, p. 159, n. 33 e Delneri 2006, p. 186, n. 149.

vague di quei professionisti, della politica e del foro, la cui satira tanto divertiva la massa del popolo a teatro e che i commediografi davano in pasto al δῆμος deformati in immagini stereotipate: giovani, dissoluti, corrotti, omosessuali passivi. Euatlo aveva, evidentemente, tutte le caratteristiche per essere, in tal senso, un perfetto κωμωδούμενος: era certamente un abile procuratore se Aristofane lo dipinge nei termini di un temibile arciere (vd. *infra*) e una delle ragioni era il fatto di essere stato allievo di Protagora⁷⁸⁰. Il fatto di avere una brillante carriera politica e di essere riconducibile all'ambiente sofistico avvalora la conclusione che doveva essere di buona famiglia e non straniero, per di più scita, come Aristofane vorrebbe far credere (vd. *infra*). Proprio tutte queste condizioni rendevano Euatlo un perfetto *target* per le attenzioni dei commediografi (almeno Cratino, Aristofane e Platone comico).

Dalla descrizione che Aristofane ne fa in *Ach.* 703-12, Euatlo si può paragonare a un tipo comico dai contorni ben precisi: il ῥήτωρ giovane, εὐρύπρωκτος e λάλος (come riportano gli scolii), allievo di intellettuali all'avanguardia. Aristofane era particolarmente affezionato a questa figura comica, se è vero che nei suoi esordienti *Banchettanti* la mise in scena con le fattezze del figlio 'cattivo', il καταπύγων⁷⁸¹: in tal senso, Euatlo è un κωμωδούμενος perfettamente ritagliato sul modello del figlio καταπύγων e prende le identiche fattezze comiche di Alcibiade, immaginato come dissoluto proprio in *Ach.* 716, εὐρύπρωκτος καὶ λάλος χὼ Κλεινίου (sempre nel medesimo epirrema dov'è preso di mira Euatlo)⁷⁸². Com'è evidente dagli esempi contigui di Euatlo e Alcibiade, tali ῥήτορες erano tutti indistintamente accusati di omosessualità passiva (icasticamente vd. *Ve.* 686sgg.), un'accusa che aveva risvolti ironici, perché i πόρνοι, se legalmente riconosciuti, incorrevano nell'ἀτιμία e, automaticamente, nell'inibizione della παρρησία (cfr. *Georg. fr.* 24). L'accusa, poi, di λαλία, naturalmente, rientrava nell'abuso della parola e delle sue funzioni⁷⁸³: l'arte retorica di questi uomini di successo era immaginata, in realtà, come un amorale utilizzo dei ῥήματα. La raffigurazione stereotipata di Euatlo, dunque, trova perfetta corrispondenza in quella dei rampolli della *jeunesse dorée* dell'epoca e, in conclusione, il

Anche a me sembra preferibile alla considerazione di pensare a due συνήγοροι differenti, come però ipoteticamente argomenta Napolitano 2002, pp. 95sg.

⁷⁸⁰ Cfr. Gell. 5. 10; Quint. 3. 1. 10; Diog. 9. 51 (= Aristot. fr. 867 Gigon [67 Rose]). Tutte e tre le fonti definiscono Euatlo come discepolo di Protagora. Quintiliano si limita, però, a nominarlo fra gli allievi del celebre sofista; Diogene Laerzio, invece, afferma che Euatlo fu l'accusatore di Protagora in un processo per empietà e indica la fonte di questa affermazione in Aristotele. Gellio, infine, racconta un divertente aneddoto in cui Euatlo, grazie a un processo contro il maestro dove riuscì a impantanare i giudici, si dimostrò retoricamente più scaltro di Protagora e riuscì per questo a non corrispondergli metà dell'onorario pattuito. Mi chiedo, data la presenza in due fonti di un processo e la natura schiettamente comica dell'aneddoto di Gellio, se la fonte di questa informazione non possa essere comica (p. es. il *Pisandro* di Platone comico: vd. Pirrotta 2009, p. 231).

⁷⁸¹ Vd. Cassio 1977, pp. 27 e 30sg.; Silva 2008, pp. 235sg.; Imperio 2013, p. 79.

⁷⁸² Sulla καταπύγων di Alcibiade nell'opera di Aristofane cfr. in part. il fr. 244 K.-A. dai *Banchettanti*. Vd. Littman 1970, pp. 266sgg.; Cassio 1977, p. 31; Segoloni 1994, pp. 124sg.; Gribble 1999, pp. 73sgg.; Napolitano 2012, pp. 229-35. Per ulteriore bibliografia vd. Pellegrino 2015, p. 162.

⁷⁸³ Vd. Beta 1999, pp. 58sg.

modo in cui Aristofane dipinge Euatlo è frutto di un insieme di immagini formulari adatte agli scopi dell' ὀνομαστὶ κωμωδεῖν.

Per comprendere il senso del κωμωδεῖν nel fr. 34, è bene ripercorrere le altre citazioni sul retore nel resto dell'opera di Aristofane. Il passo più virulento su Euatlo è *Ach.* 703-712⁷⁸⁴: qui Aristofane, in una polemica eminentemente generazionale (è ingiusto che un giovane si confronti in tribunale con un vecchio per manifesta imparità di forze), dipinge Euatlo come l'accusatore di Tucidide figlio di Melesia⁷⁸⁵ e come un συνήγορος che sa ben usare la tremenda λαλία contro i suoi avversari (v. 705 τῷ λάλῳ ξυνηγόρῳ), tanto da essere soprannominato 'deserto scitico' (v. 704 τῇ Σκυθῶν ἐρημίᾳ) e arciere (v. 707 ὑπ' ἀνδρὸς τοξότου). Le due accezioni sono strettamente collegate: la bravura di Euatlo come συνήγορος doveva esser tale da sbaragliare tutti i suoi nemici, perché sapeva ben usare la γλώσσα e i suoi ῥήματα erano immaginati come delle frecce che andavano sempre a segno, tanto da creare un deserto scitico, appunto, intorno a lui⁷⁸⁶. Il *pun* qui gioca, naturalmente, anche sul fatto che gli Sciti erano ingaggiati come arcieri mercenari ad Atene e fungevano da corpo di polizia⁷⁸⁷; ovviamente, il comico gioca anche sulla consueta accusa di origini barbare, in questo caso scitiche, che calzano bene ad Euatlo in quanto 'deserto scitico'⁷⁸⁸, appunto (vd. in part. Imperio 2004, p. 160). Aristofane, poi, per dimostrare che Euatlo ha avuto la meglio su Tucidide solo per questioni di mera età anagrafica, continua l'attacco con l'immagine di un giovane Tucidide, quello dei tempi d'oro (v. 707), dalla voce talmente potente e dalle parole aguzze come dardi che avrebbe sbaragliato ben dieci Euatli⁷⁸⁹ (vv. 709sgg.) e avrebbe riempito di un fiume di frecce persino la schiatta del padre di Euatlo (v. 712); questo perché la sua voce era potente come quella del persiano Artaceo (v. 709), dalla potenza vocale sovrumana (cfr. Hdt. 7. 117. 1)⁷⁹⁰.

L'altra menzione di Euatlo è in *Ve.* 592sg., a mio avviso un passo molto simile (almeno a livello verbale) a quello della perduta scena delle Ὀλκάδες da cui è tratto

⁷⁸⁴ Per un'analisi approfondita rimando distesamente a Napolitano 2002.

⁷⁸⁵ Su Tucidide figlio di Melesia rimando a Imperio 2004, pp. 157sg. *ad loc.*

⁷⁸⁶ Aristofane gioca molto di fantasia nel trovare immagini divertenti sui retori e gli intellettuali di professione. Su Filippo e Gorgia, p. es., paragonati a dei mostri Ventrilingui, proprio per il loro uso della γλώσσα, vd. *Georg.* fr. 18.

⁷⁸⁷ Un arciere scita è personaggio agente nelle *Tesmofoiazuse*. Sugli Sciti poliziotti ad Atene vd. Marcucci 2016, pp. 250sg. e la bibliografia citata a n. 47.

⁷⁸⁸ Questo è un fatto, del resto, dato come ipotetico anche dagli scolii (*Schol. vet. et Tricl. ad Ach.* 710b Wilson): εἴη δ' ἂν καὶ ἀγενής. διὸ καὶ τοξότην αὐτὸν καλεῖ, οἷον ὑπηρέτην.

⁷⁸⁹ Qui il gioco etimologico sul nome Εὐαθλος, lett. 'valido nella contesa', calza a pennello (vd. Gomme 1945, p. 347, n. 1; e Delneri 2006, p. 184, n. 142).

⁷⁹⁰ Su Artaceo vd. Olson 2002, p. 254 *ad Ach.* 709; Vannicelli 2017, pp. 432sg. *ad loc.*

il fr. 34. Filocleone, nella sezione in tetrametri anapestici catalettici dell' 'agone' delle *Vespe* (vd. Perusino 1968, pp. 53sg.), dice che, in una situazione di stallo della Bulè e dell'assemblea del δῆμος riguardo a un reato importante (v. 590), si sceglie di mandare i colpevoli dinanzi ai giudici: allora Euatlo e il pavido Cleonimo non tradiranno la schiatta dei δικασταί, ma combatteranno per il δῆμος (v. 593 οὐχὶ προδώσειν ἡμᾶς φασίν, περὶ τοῦ πλήθους δὲ μαχεῖσθαι). Il passo è evidentemente ironico, proprio perché pronunciato da un δικαστής, da Filocleone, che difende la sua categoria dalle accuse del figlio Bdelicleone; ed è ironico perché Euatlo è associato a Cleonimo, di cui si rimarca qui la 'consueta' viltà (v. 592 οὗτος Κολακώνυμος ἀσπιδαποβλής)⁷⁹¹, a indicare appunto (involontariamente da parte di Filocleone e ben consciamente da parte del poeta) la loro πονηρία.

Sulla base del metro del fr. 34 (il tetrametro trocaico catalettico) e sul contenuto scommatico, fin dal Kock⁷⁹² si è ritenuto che questo distico fosse desunto dalla parabasi delle Ὀλκάδες, dove si prendeva di mira anche Euatlo in un contesto generale di critica ai sicofanti⁷⁹³. Io ritengo, invece, che sulla base del testo sia difficile pensare a un contesto parabatico. Il problema maggiore è il gioco dei pronomi personali fra i due versi: ἔστι τις πονηρὸς ἢ μὲν κτλ. ~ ὥσπερ Εὐαθλος παρ' ὑμῖν τοῖς νέοις. Si comprende bene che l' ἡμῖν del v. 1 si deve sciogliere con τοῖς γέρονσι, perché dopo il locutore del frammento dice παρ' ὑμῖν τοῖς νέοις: è la consueta dialettica generazionale, ben presente nella produzione di Aristofane, che qui però si colora di un elemento particolare (vd. *infra*). Non mi pare una situazione calzante al corifeo del coro di navi mercantili: perché mai le navi dovrebbero essere più vecchie di non meglio identificati giovani? Ma soprattutto perché le navi dovrebbe avere un τοξότης συνήγορος come presso i νέοι c'è il noto Euatlo? Il tutto mi pare illogico. Molto più semplice pensare, invece, non a una situazione parabatica, ma a una simile proprio a *Ve.* 592sg., almeno a livello di dizione; per il metro si prendano in considerazione, invece, le scene concitate e dal tono impegnato di *Ve.* 488sgg. e *Pax* 601sgg. Un personaggio, dunque, parla in un metro recitativo (i tetrametri trocaici catalettici) e parla a nome di una categoria di

⁷⁹¹ Vd. Cuniberti 2012, pp. 98-105.

⁷⁹² Cfr. Kock 1880, p. 498: «loquitur ut videtur chorus: nam desumpta sunt ex epirrhemate, quo sycophantas cum patrono suo Cleone exagitatos esse consentaneum est».

⁷⁹³ Sulla supposta presenza di una massiccia critica ai sicofanti nelle Ὀλκάδες vd. *Introd. Holk.* § 1. 1 e § 2. 2. C'è comunque da riconsiderare più attentamente la definizione di Euatlo come sicofante (cfr. *Schol. vet. et Tricl. ad Ve.* 592b Koster: Εὐαθλος ῥήτωρ συκοφάντης): a me dà l'aria di una definizione generica e priva di senso per un retore di successo tal era il personaggio in questione. Poteva essere – questo sì – un insulto puramente generico, ma valorizzerei il fatto che, ove Euatlo è citato nel resto dell'opera di Aristofane, è sempre e solo definito συνήγορος e che, talvolta, un συνήγορος può essere associato a un sicofante (vd. *infra*).

persone (l' ἡμῖν in tal senso è eloquente), opponendola a un'altra di più giovane età (v. 2 παρ' ὑμῖν τοῖς νέοις). La *persona loquens*, dunque, deve essere un γέρων e deve parlare per la sua categoria: visto il modo in cui appella l'anonimo τοξότης συνήγορος, definito πονηρός, deve essere un personaggio critico nei riguardi del sistema giudiziario ateniese (il che rientra perfettamente nel carattere delle trame comiche aristofanee dell'epoca).

1. ἔστι τις πονηρὸς ἡμῖν τοξότης συνήγορος: l'identificazione del gruppo di persone dietro ἡμῖν è problematico: si tratta, in ogni caso, di vecchi, γέροντες. Il συνήγορος di cui parla il *senex loquens* e che è il corrispettivo anziano del 'giovane' Euatlo è destinato a rimanere anonimo: Kock 1880 (p. 498), con l'assenso di Kaibel⁷⁹⁴, lo identifica con Cleone e ritiene che qui siano presi di mira i sicofanti. Ammesso e non concesso che nelle Ὀλκάδες il tema della συκοφαντία avesse effettivamente un largo sviluppo (come in genere si ritiene: vd. *Introd. Holk.* § 1. 1 e § 2. 2), cosa di cui non sarei poi così sicuro, qui a essere presi di mira sono innanzitutto i συνήγοροι e, poi, in particolare Euatlo, proprio perché doveva essere un rinomato ῥήτωρ. Mi pare che il distico, quindi, vada letto in questa chiave e che l'identificazione con Cleone dell'anonimo συνήγορος sia da prendere con estrema cautela, come una pura ipotesi: non è improbabile, anzi, che Aristofane rinunciasse a identificare il συνήγορος 'anziano' e lo considerasse solo come una sorta di anonimo equivalente di Euatlo.

Ritengo, in tal senso, superfluo tentare di identificare il πονηρὸς τοξότης συνήγορος. Un συνήγορος, nella produzione di Aristofane, è sostanzialmente un pubblico ministero⁷⁹⁵, un procuratore che difende la πόλις in cause contro singoli cittadini che si siano macchiati di reati come la corruzione etc. In generale, è stato notato come i συνήγοροι siano sempre citati da Aristofane con riferimento alla loro corruzione, in chiave negativa (cfr. Cassio 1977, p. 48); in determinate circostanze, peraltro, possono essere assimilati (per degradazione) ai sicofanti (vd. Cuniberti 2011, p. 98), sempre perché attaccano per tornaconto personale e in virtù del loro essere corrotti⁷⁹⁶, intessendo un'ambigua dialettica, per questo, con il magistero del

⁷⁹⁴ Cfr. Kassel – Austin *PCG*, vol. 3. 2, p. 232 *ad fr.* 424: «*dicitur v. 1 haud dubie Cleon*».

⁷⁹⁵ Sostanzialmente, un συνήγορος era: 1) un pubblico ministero in casi di accuse di singoli cittadini contro beni della πόλις o abuso di cariche politiche; 2) un avvocato in cause private, che però doveva avere rapporti documentati di φιλία con il suo assistito. Sulla figura del συνήγορος vd. MacDowell 1971, pp. 198sg. *ad Ve.* 482; Rubinstein 2000; Pellegrino 2010, p. 23 e n. 30; Cuniberti 2011, pp. 94-99; e Cuniberti 2012, pp. 101-5.

⁷⁹⁶ Questa, penso, è la ragione per la definizione di *Schol. vet. et Tricl. ad Ve.* 592b Koster: Εὐαθλος ῥήτωρ συκοφάντης.

δικαστής (cfr. *Ve.* 686-95; vd. Cuniberti 2011, pp. 96sgg.). La corruzione dell'anonimo συνήγορος, infatti, è espressa dall'aggettivo πονηρός, che esprime appieno l'ampia gamma di valori della πονηρία comica⁷⁹⁷. Proprio come l'Euatlo degli *Acarnesi* (vd. *supra*), l'anonimo personaggio è definito τοξότης: il *trait d'union* metaforico che unisce l'essere συνήγορος/ρήτωρ e la professione di arciere sta nell'immagine dei ρήματα che sconfiggono il nemico subissandolo come se fossero un'ondata di inesorabili dardi⁷⁹⁸ (vd. *supra*). Nell'immaginario greco, inoltre, l'arciere era sovente accusato di viltà perché aveva la capacità di colpire il suo avversario da lontano, senza incorrere in uno scontro corpo a corpo; proprio questa peculiarità veniva presa a valore negativo di δειλία, soprattutto nel paragone con l'oplita: cfr. *Il.* 13. 385sgg.; *Soph. Ai.* 1120 (vd. Garvie 1998, p. 227 *ad loc.*); *Eur. HF.* 160-164 (vd. Bond 1981, pp. 108sg. e Barlow 1996, p. 132 *ad loc.*).

2. ὥσπερ Εὐαθλος παρ' ὑμῖν τοῖς νέοις <x – υ >: il verso è certamente mutilo nella parte finale e ciò è assicurato dal fatto che tutte le fonti che tramandano il passo, pur tagliando diversamente il testo (*Schol. vet. et Tr. ad Ve.* 592b Koster ha da ἔστι a Εὐαθλος; *Suid.* τ 772 Adler, invece, solo da τοξότης a Εὐαθλος; vd. *app. crit.*), non scindono mai τοξότης συνήγορος / ὥσπερ Εὐαθλος, dacché una situazione come τοξότης συνήγορος / <...> ὥσπερ Εὐαθλος risulta impossibile. Tale, invece, è quella che hanno prospettato vari studiosi: Elmsley, che integra <τοῖς παλαιοῖς>; Bergk, che preferisce <εὐρύπρωκτος>; e Blaydes, che sceglie <τοῖς γέρουσιν> (già prospettato da Bergk stesso) – a loro volta, diversi altri studiosi li hanno seguiti (vd. *app. crit.*). Queste soluzioni, che integrano concettualmente (ma anche pleonasticamente) il v. 2, sono da cassare *in toto*. Altri hanno invece provato a completare la parte finale del tetrametro trocaico catalettico (rimando sempre all'*app. crit.*); a mio avviso, la soluzione più prudente la adottano Hall – Geldart e Kassel – Austin, che lasciano lacuna alla fine del v. 2: così faccio anch'io.

Euatlo, essendo paragonato all'ignoto συνήγορος del v. 1, viene qui conseguentemente definito τοξότης συνήγορος, richiamando alla memoria del pubblico, in una tipica intertestualità aristofanea, *Ach.* 707; e sta anche qui nel

⁷⁹⁷ Vd. p. es. Sommerstein 1996, in part. pp. 328sg.

⁷⁹⁸ I ρήματα vengono metaforizzati variamente in Aristofane: p. es in *Ach.* 686 sono delle trappole che un συνήγορος pone a un vecchio non più in grado di difendersi; nel fr. 158 K.-A., invece, si consiglia di condire le parole dello 'sciapo' tragediografo Stenelo (sulla metafora vd. Conti Bizzarro 1999, p. 180 *ad Telecl.* fr. 41 K.-A.).

novero dei giovani (παρ' ὑμῖν τοῖς νέοις). Questa netta opposizione fra γέροντες e νεανίσκοι pervade l'intera sizigia epirrematica della parabasi degli *Acarnesi* (vv. 676-718: vd. *supra*), in cui Aristofane compone una serie di immagini di abuso di giovani ai danni di vecchi indifesi: icastica quella di un νεανίσκος che, ottenuta in maniera poco regolare la συνηγορία, fa subito multare qualche vecchio innocente (vv. 685-91). La situazione è qui identica, anzi forse è peggiore: anche i γέροντες, infatti, vantano il loro procuratore τοξότης e πονηρός, vecchio però – c'è da intendere – come loro. La contrapposizione è nettamente generazionale, come negli *Acarnesi*; inoltre, in tal senso, la νεότης di Euatlo va presa come elemento simbolico delle sue precipue caratteristiche 'etiche' e politiche⁷⁹⁹.

⁷⁹⁹ Sulla categoria dei νεώτεροι politici vd. ad es. Telò 2007, pp. 246sgg. *ad Eup. Dem.* fr. 7. 2.

<x – υ –> ἐξονυχιῶ γὰρ ἔγωγε τοῦτ’ ἀκριβῶς

<x – υ –> esaminerò, infatti, io stesso il fatto con attenzione

Phot. α 2595: ἀπονυχίζεσθαι καὶ ὀνυχίζειν καὶ ἐξονυχίζειν διαφέρουσι. [...] τὸ δὲ ὀνυχίζειν καὶ ἐξονυχίζειν τιθέασιν ἐπὶ τοῦ ἐρευνᾶν ἀκριβῶς καὶ ἐξετάζειν τὸ ὑποκείμενον πρᾶγμα. Ἀριστοφάνης Ὀλκάσιν· ‘ἐξονυχιῶ [...] ἀκριβῶς’ (fr. 35 Ceccarelli = 421 K.-A.).

γὰρ Phot. : τᾶρ’ Tsantsanoglou 1984 (p. 83) | ἀκριβῶς Phot. : *seclisit* Kassel
metri causa

Metro: 4ia[^]

<x – υ –> – υυ υ – υυ – υ – υ – –

Il fr. 35⁸⁰⁰, un verso mutilo, è entrato nelle edizioni aristofanee solo con Kassel – Austin. Si tratta di un tetrametro giambico catalettico, di cui manca la prima parte, perché evidentemente non serviva alla citazione di Fozio⁸⁰¹. Kassel (vd. Kassel – Austin *PCG*, vol. 3. 2, p. 231 *ad fr.* 421), invece, vi aveva visto probabilmente un

⁸⁰⁰ Sul fr. 35 (= 421 K.-A.) vd. Tsantsanoglou 1984, pp. 83sg.; Pellegrino 2015, p. 250; Bagordo 2018, pp. 58.

⁸⁰¹ Le fonti lessicografiche sovente tagliano disinvoltamente le loro fonti poetiche, semplicemente perché l’estensore è interessato a una singola particolarità linguistica e non a riportare ordinatamente tutto il verso (un esempio identico è parte della tradizione del fr. 34: vd. *ad loc.*).

trimetro giambico e, dunque, per far ritornare il verso, espungeva l' ἀκριβῶς finale, che considerava «*glossema invitis numeris iambicis additum*». Mi pare, invece, che il verso si possa perfettamente interpretare come un tetrametro giambico catalettico, mancante del primo *metron*: questa soluzione evita l'espunzione di ἀκριβῶς, che non stona affatto nel passo⁸⁰². Tsantsanoglou 1984 (pp. 83sg.) aveva, invece, pensato a un tetrametro trocaico catalettico mancante della parte finale: per far ritornare il metro, però, proponeva la correzione di γὰρ in τᾶρ', con argomenti anche filologicamente raffinati. Preferisco, comunque, un'interpretazione giambica, che non lede il testo greco trádito.

Il passo doveva essere tratto da una scena di quelle in tetrametri giambici catalettici che si leggono ancora oggi nell'opera conservata di Aristofane⁸⁰³: dove, precisamente, è impossibile da dire. Una scena agonale potrebbe essere una perfetta candidata: un confronto può farsi con *Nub.* 1043, σκέψαι δὲ τὴν παίδευσιν ἣ πέποιθεν, ὥς ἐλέγξω. Il senso del fr. 35 è perspicuo: la *persona loquens* afferma che esaminerà un fatto, non meglio specificato (τοῦτο), con grande attenzione (ἀκριβῶς). Il verbo che Aristofane utilizza (e il motivo della citazione del passo) è ἐξονυχίζειν: era presente nella lingua ateniese con il senso metaforico di 'esaminare', 'valutare con cura', come attesta la tradizione lessicografica antica, che lo chiosa con gli equivalenti ἐρευνᾶν ἀκριβῶς e ἀκριβολογεῖσθαι⁸⁰⁴. Letteralmente, ἐξονυχίζειν è termine composto dalla medesima radice greca di 'unghia', ὄνυξ: il suo valore metaforico deriva probabilmente dal lavoro manuale dell'artista, più precisamente dello scultore (vd. Taillardat 1962, p. 450 § 777) che passa lentamente le dita sulla sua creazione in creta per esaminarne l'opportuna levigatura, non con il polpastrello, appunto, ma con l'unghia del dito («l'artiste éprouve le poli de son oeuvre avec le reverse de l'ongle; la Rhétorique l'a adoptée», come scrive Taillardat). La medesima metafora sottende anche l'uso del verbo ὀνυχίζειν in Aristofane (fr. 866 K.-A. *incertae sedis*: vd. Bagordo 2018, p. 58),

⁸⁰² Benché il termine ἀκριβῶς sia attestato solo altre due volte nel testo di Aristofane (*Nub.* 100b e *Av.* 156a), tuttavia la presenza dell'elisione (τοῦτ' ἀκριβῶς) mi pare un buon argomento per lasciare la parola a testo; inoltre, l'interpretazione del passo come un pezzo di un tetrametro giambico catalettico fa sì che ἀκριβῶς sia perfettamente inscrivibile come chiusa giambica catalettica.

⁸⁰³ Su questo metro in Aristofane ancora fondamentale è Perusino 1968.

⁸⁰⁴ Cfr. anche Phryn. *SP.* (p. 20. 6 de Borries), ἀπονυχίζεσθαι τοῦ ὀνυχίζεσθαι Ἀττικῶς διαφέρει. τὸ μὲν γὰρ σημαίνει τὸ τοὺς ὄνυχας ἀφαιρεῖσθαι, τὸ δὲ ὀνυχίζειν καὶ ἐξονυχίζειν ἐπὶ τῷ ἐρευνᾶν ἀκριβῶς καὶ ἐξετάζειν τὸ ὑποκείμενον πρᾶγμα <τίθεται>. Κρατῖνος μέντοι τὸ ὀνυχισμένον ἐπὶ τοῦ τετμημένου τοὺς ὄνυχας τέθεικεν (*Crat.* fr. 503 K.-A.). *Suid.* ε 1802 Adler: ἐξονυχίζειν: ἐξετάζειν τοῖς ὄνυξι. βλάβην νομίζομεν τὸ μὴ περὶ ἐκάστου ἀκριβοῦν καὶ ἐξονυχίζειν. ἢ τὸ ἀκριβολογεῖσθαι.

secondo la testimonianza di Phot. o 367 Theodoridis e *Suid.* o 411 Adler: sulla scorta del Kaibel, Kassel e Austin (*PCG*, vol. 3. 2, p. 401 *ad loc.*) propendono per riferire anche il fr. 866 K.-A. alle *Navi mercantili* per l'ovvia vicinanza tematica con il fr. 35: in assenza di maggiori dettagli, per quanto mi riguarda, sarei più prudente, visto che Aristofane potrebbe bene aver utilizzato una stessa metafora in due diverse commedie⁸⁰⁵.

⁸⁰⁵ Così anche, giustamente, Bagordo 2018, p. 58.

ὃ κακοδαίμων ὅστις ἐν ἄλμῃ πρῶτον τριχίδων ἀπεβάφθη

o sciagurato chi, innanzitutto, fu immerso in una salamoia di acciughe

Ath. 7. 137b (p. 224) Kaibel: Ἀριστοφάνης δ' ἐν Ὀλκάσιν· ὃ [...] ἀπεβάφθη' (fr. 36 Ceccarelli = 426 K.-A.). τοὺς γὰρ εἰς τὸ ἀπανθρακίζειν ἐπιτηδεῖους ἰχθῦς εἰς ἄλμην ἀπέβαπτον, ἣν καὶ Θασίαν ἐκάλουν ἄλμην (*cfr.* Cratin. fr. 6. 1 K.-A.). Eustath. *In Il.* vol. 3, p. 256. 23 van der Valk: προκρίνεται γὰρ που καὶ αὐτὸ τοῦ βαφεῖς, ὡς δηλοῖ καὶ ὁ γράψας τὸ ἄλμῃ ἀπεβάφθη' (fr. 36 Cecc.).

κακοδαίμων **CE** : κακοδαίμον **A**, van der Codde | ὅστις *codd.* : ἥτις Blaydes
| πρῶτον *codd.* : πρῶτος *noluit* Töppel 1857 (p. 12), Edmonds : πρώτων
τριχίδων *fort.* Bothe : πρώτη *fort.* Blaydes | τριχίδων *codd.* : τριχιῶν Edmonds
| ἀπεβάφθη *codd.* : ἀπεβάφθης *fort.* Kaibel (*ap.* Kassel – Austin)

Metro: 4an[^]

— 00 — — 00 — — — 00 — 00 — —

Il fr. 36⁸⁰⁶ è un tetrametro anapestico catalettico, un verso distesamente impiegato da Aristofane, tanto da essere anticamente noto proprio come aristofaneo. Viene impiegato nei cosiddetti ‘anapesti’ che introducono le parabasi (ad es. *Ach.* 628-658; *Eq.* 507-546 etc.), negli agoni, a seconda della loro struttura, e raramente in altri contesti, come la parodo⁸⁰⁷. Dalle vestigia delle *Navi mercantili* sono emersi anche altri cinque tetrametri anapestici catalettici (fr. 37-41), universalmente attribuiti alla parabasi (cfr. *Introd. Holk.* § 2. 4): anche il fr. 36 dovrebbe essere aggiunto a questo elenco.

In effetti, il significato del fr. 36 è certamente metaforico: si tratta, probabilmente, di un passo che allude ai tipici attacchi comici, l’ὄνομαστί κωμωδεῖν. La sua appartenenza alle sezioni introduttive in anapesti della parabasi sarebbe, dunque, ben probabile⁸⁰⁸ (vd. *infra*). Il vocativo iniziale (ὦ κακοδαίμων) depreca la sorte di colui che viene immerso in una ἄλμη τριχίδων (ὅστις ἐν ἄλμῃ [...] τριχίδων ἀπεβάφθη), vale a dire in una sorta di salamoia, in questo caso specificamente una salamoia di acciughe⁸⁰⁹, che veniva utilizzata sia per conservare pesci e carni che a mo’ di condimento per le acciughe dopo che erano fritte (vd. García Soler 2001, pp. 331sg.). Immaginare un uomo immerso in una salsa del genere voleva dire, sostanzialmente, che era «‘bell’e fritto’ proprio come i pesciolini cotti sulla brace» (Pretagostini 1982, p. 49): è, dunque, una metafora che traduce una sopraffazione di qualcuno su un altro. Aristofane si servirà della medesima immagine anche in *Ve.* 1514sg. σὺ δὲ / ἄλμην κύκα τούτοισιν, ἦν ἐγὼ κρατῶ: è Filocleone che parla a Xantia, ordinandogli di girare la ἄλμη, di prepararla insomma, perché nel caso in cui vincerà la gara di ballo con i figli di Carcino⁸¹⁰ vuole condirli con la salamoia⁸¹¹. Il significato metaforico è il medesimo del fr. 36: chiunque sia pronto per essere condito con della ἄλμη vuol dire che è stato battuto,

⁸⁰⁶ Sul fr. 36 (= 426 K.-A.) vd. Dindorf 1829, pp. 162sg.; Bergk 1840, pp. 235sg.; Bothe 1844, p. 121; Kock 1880, p. 500; Blaydes 1885, p. 216; Pretagostini 1982, p. 48; A. Marchiori in *Ateneo*, vol. 2, p. 804, n. 7; Imperio 2004, p. 146; Pellegrino 2015, p. 252.

⁸⁰⁷ Per un elenco completo dei passi dove compaiono tetrametri anapestici catalettici in Aristofane vd. Martinelli 1995, pp. 154sg. Sul verso rimando distesamente a White 1912, pp. 121sgg.

⁸⁰⁸ Gli argomenti tipici di questa sezione sono elencati da Sifakis 1971, pp. 38sgg.

⁸⁰⁹ Cioè una salamoia condita con delle acciughe: «ἄλμη τριχίδων i. e. muria quali pisciculi illi condiuntur» (Kaibel *ap.* Kassel – Austin *PCG*, vol. 3. 2, p. 233 *ad fr.* 426). Sulle τριχίδες vd. Ussher 1973, p. 82 *ad Ec.* 54sgg.; Arnott 1996, p. 104; e Napolitano 2012, p. 66 e n. 137. Dalla testimonianza aristofanea (vd. passi citati da Kassel – Austin *cit.*) si comprende che le acciughe erano un pesce alquanto economico: la precisazione nel contesto del fr. 36 forse vuole proprio calcare su un’immagine di vita quotidiana, vuole aumentare il realismo del referente della salsa di contro all’azione assurda di un uomo che vi si immerge.

⁸¹⁰ Sulla resa scenica del finale delle *Vespe* vd. Rossi 1978.

⁸¹¹ In *Ve.* 1514sg., naturalmente, è presente un gioco sull’etimo del nome del tragediografo e stratego Carcino, termine che indica il granchio (καρκίνος): cuocere il granchio in padella con la ἄλμη è, dunque, del tutto verosimile. Vd. Biles – Olson 2015, p. 510 *ad loc.* Carcino e i suoi figli erano probabilmente dei poeti tragici (cfr. Olson 1997 e Biles – Olson 2015, p. 506 *ad Ve.* 1500-1511).

in qualche modo sconfitto, ed è come un alimento cucinato e condito, pronto per essere mangiato. La fantasia ‘antropofaga’ traduce la sconfitta.

In *Ach.* 670sg. Aristofane descrive il procedimento culinario che è alla base della metafora presente nel fr. 36: ἡνίκ’ ἂν ἐπανθρακίδες ὧσι παρακείμεναι, / οἱ δὲ Θασίαν ἀνακυκῶσι λιπαράμπυκα. La ‘Musa di Acarne’, cioè la poesia scoptica aristofanea veicolata per bocca del coriaceo coro degli Acarnesi, è paragonata a una scintilla di fuoco alimentata da un mantice, che sfavilla sotto una padella dove si cuoce del pesce fritto pronto ad essere condito con la Θασία ἄλμη, cioè la salamoia ‘di Taso’ (vd. *infra* e cfr. *Ach.* 665-675)⁸¹². Fuor di metafora, è chiaro che qui i nemici del poeta e della πόλις (di cui il poeta nella finzione letteraria della parabasi è voce portante) sono paragonati a dei pesci fritti sotto il fuoco della Musa acarnese e conditi, appunto, con salsa di Taso: vale a dire che, dopo essere sconfitti, sono poeticamente insultati alla maniera archilochea⁸¹³ (sulla ‘salsa di Taso’ vd. *infra*). Nella disperata monodia in cui Filocleone lamenta, affacciato alla finestra, ai giudici sottostanti che vuol tornare in tribunale e unirsi agli amici dicasti-vespe, il vecchio carcerato invoca Zeus di trovare un modo per uscire dalla situazione in cui si trova; se il dio non l’accontenterà, potrà anche accanirsi su di lui e gettarlo in una salamoia calda (*Ve.* 330: εἰς ὀξάλμην ἔμβαλε θερμήν). Sia *Ach.* 670sg. che *Ve.* 330 si basano ancora sulla stessa metafora del fr. 36. Ancor più immediata è la descrizione che il Ciclope fa di come mangerà i malcapitati compagni di Odisseo negli *Odissei* di Cratino (fr. 150 K.-A.), dove il mostro si compiace di indulgere sul modo in cui li cucinerà e li immergerà in differenti salse (vv. 3sg.): εἰς ἄλμην τε καὶ ὀξάλμην κᾶτ’ ἐς σκοροδάλμην / χλιαρὸν ἐμβάπτων.

L’uomo che «dapprima fu immerso in una salamoia di acciughe», dunque, altri non è che la vittima degli attacchi caustici, anzi ‘salati’, del poeta comico: è il κωμωδούμενος, dunque. E della vittima degli strali comici si descriveva, nel fr. 36, forse più di un modo di abusarne⁸¹⁴, con ogni probabilità tutte modalità basate sulla metafora eminentemente culinaria del ‘preparare’ una persona in un certo modo.

⁸¹² Per un’analisi dell’ode parabatica rimando a Imperio 2004, pp. 144sgg.

⁸¹³ L’allusività del toponimo di Taso in relazione a Archiloco è scoperta ed evidente: cfr. Pretagostini 1982, p. 44

⁸¹⁴ In tal senso il *πρῶτον* iniziale non va assolutamente emendato in *πρῶτος*, come pure è stato proposto da Töppel 1857, p. 12. Un medesimo problema affligge la tradizione manoscritta di *Lys.* 946 *κάκιστ’ ἀπόλοιθ’ ὁ πρῶτος ἐψήσας μύρον*, egualmente divisa fra l’aggettivo e l’avverbio (*πρῶτον* R : *πρῶτος* Γ). Questo è un ottimo esempio di come le singole situazioni vadano calcolate caso per caso. Se *Lys.* 946 aveva certamente *πρῶτος* (Cinesia se la prende proprio con il primo che ha inventato il profumo), nel fr. 36, come attesta peraltro l’unanimità della tradizione manoscritta, va lasciato *πρῶτον*: Aristofane non vuole indicare il primo uomo a finire fritto e condito, ma il fatto che è sventurato chi, come prima cosa, è fritto e condito in una salamoia e, poi, avrà subito altro, in uno di quegli elenchi cari alla commedia.

Anche la poesia poteva essere oggetto – metaforicamente – di attenzioni culinari: c'erano versi sciapi, che non si riusciva a condire (cfr. fr. 158 K.-A. dal *Geritade* di Aristofane), e così via. Il fr. 36, dunque, fa parte di una costellazione di metafore afferenti all'arte culinaria, con cui ci si riferiva, appunto, al lavoro poetico e alla qualità dello stesso. La *vis comica* rientra naturalmente in questa sfera.

In virtù della metafora finora discussa, la generica ἄλμη, nella fantasia comica, diviene specificamente Θασία, cioè la 'salsa di Taso'⁸¹⁵: i commediografi alludevano così contemporaneamente a Archiloco, l'archegeta della poesia giambica, e alla πικρότης della poesia comico-giambica, quando attacchi qualcuno⁸¹⁶. Già Cratino aveva utilizzato l'espressione, significativamente, negli *Archilochi* (fr. 6. 1 K.-A.: εἶδες τὴν Θασίαν ἄλμην οἷ' ἄττα βαῦζει), proprio per alludere alla mordace poesia archilochea: Aristofane, come ho già ricordato (vd. *supra*), riprende la salamoia 'di Taso' già in *Ach.* 671. C'è dunque, come ha acutamente e correttamente spiegato Pretagostini 1982 (p. 48), una relazione fra la salamoia e la sconfitta: «il rapporto biunivoco fra cottura sui carboni e ἄλμη, primo passo di un procedimento di identificazione, ha quasi sicuramente determinato un'altra stretta connessione, quella fra ἄλμη e sconfitta o mala sorte».

L'immagine di un uomo immerso in una ἄλμη doveva subito suscitare nel pubblico, in conclusione, l'idea della sua sconfitta, come se fosse stato cotto o fritto e, quindi, condito. La salsa è un po' la testimonianza più evidente della sua fine⁸¹⁷. Il senso ultimo del verso e la sua metafora così caratteristica del mondo poetico mi inducono a credere che facesse parte degli anapesti parabolici delle *Navi mercantili*. Dal tono del passo (ὦ κακοδαίμων ὅστις κτλ.) mi pare sia possibile affermare che all'inizio della parabasi di quella commedia trovasse spazio una riflessione poetica simile a quella di *Eq.* 520-540, dove Aristofane passa in rassegna i commediografi del passato (più o meno recente) e ne stilizza fortemente le caratteristiche poetiche in base al volubile gusto del pubblico. Anche nei *Cavalieri* il linguaggio si fa densamente metaforico e allusivo, proprio come nel fr. 36, che doveva dare inizio a un elenco (eloquente il πρῶτον) di attacchi, metaforizzati sotto diverse immagini

⁸¹⁵ Sulla 'salsa di Taso' e il suo significato scopertamente letterario rimando a Pretagostini 1982, pp. 47sgg.; Conti Bizzarro 1999, pp. 45sg.; Imperio 2004, pp. 146sg. *ad Ach.* 671; e Bianchi 2016, pp. 68sg. *ad Cratin.* fr. 6. 1 K.-A.

⁸¹⁶ Che la sfera semantica dell'aggettivo πικρός, che ben descrive il sapore della salamoia, era utilizzata per descrivere l'acrimonia di un discorso è testimoniato anche da Eur. *El.* 1014, dove l'aggettivo connota le parole che Clitemnestra dirà agli occhi di chi l'ha in odio, la figlia Elettra.

⁸¹⁷ Per il fr. 36 già Kaibel annotava (*ap.* Kassel – Austin *PCG*, vol. 3. 2, p. 233 *ad fr.* 426): «*nam metaphorica oratio est. [...] dici videtur linguae mordacis homo, tamquam Archilochus ille Cratineus, ἡ Θασία ἄλμη*». La spiegazione di Bothe 1844 (p. 121), secondo cui qui Aristofane si riferirebbe a un ghiottone goloso di sardine, non ha chiaramente alcun senso.

allusive, a un generico κωμωδούμενος; ma si potrebbe anche pensare a una metafora per descrivere la sconfitta in un agone comico (con un richiamo ancor più marcato al fr. 6 K.-A. di Cratino?), forse in un contesto eulogico in cui Aristofane si dichiarava superiore ai concorrenti e appellava con un ironico ὦ κακοδαίμων un collega sconfitto⁸¹⁸. Mancando il contesto, non è possibile andare oltre nell'analisi. L'interpretazione poetica e la collocazione parabatica mi sembrano, in ultima analisi, le conclusioni maggiormente condivisibili.

Il rapporto del fr. 36 con il fr. 44, ἀλμαίαν πίων, è assai stretto (vd. *ad loc.*): ambedue parlano della salamoia. Se nel fr. 44 debba leggersi un valore metaforico analogo a quello del 36, però, è impossibile da affermare; ugualmente, non è possibile stabilire se le citazioni derivino da un medesimo contesto. Per tutta la questione si veda la discussione *ad fr.* 44.

⁸¹⁸ Sull'ironia che può assumere ὦ κακοδαίμων cfr. Biles – Olson 2015, p. 507 *ad Ve.* 1500-1502.

un bel cesto e una piccola bisaccia, che risveglia persino quelli che impastano

Poll. 10. 172. 15sg. *Bethe*: καὶ θύλακον καὶ θυλάκιον καὶ θυλακίσκιον, ὡς ἐν Δαιταλεῦσιν (fr. 249 K.-A.) Ἀριστοφάνης, καὶ κώρυκον καὶ κωρύκιον καὶ κωρυκίδα, ὡς ἐν ταῖς Ὀλκάσιν Ἀριστοφάνους (fr. 37 Cecc.).

μικρὰ *codd.* : σμικρὰ Blaydes | καὶ τοὺς μάπτοντας *codd.* : πρὸ τοὺς
μάπτοντας *fort. Kock* : ἢ τοὺς λιμώπτοντας *aut* τοὺς μὴ μάπτοντας Blaydes

Metro: $4an^{\wedge}$

UU — — — — — UU — — — — — UU — —

Delle *Navi mercantili* sono sopravvissuti una serie di tetrametri anapestici catalettici (vd. *ad Holk. fr.* 36) che sono stati comunemente interpretati come tutti provenienti dalla parabasi, dove questo metro era in genere utilizzato da Aristofane nella sezione epirrematica d'apertura. Il fr. 37⁸¹⁹ dovrebbe essere stato pronunciato, quindi, dal coro di ὀλκάδες.

Il frammento è aperto dall'immagine di due contenitori, una σπυρίς, definita οὐ μικρά, e una κωρυκίς. La **σπυρίς** è un cesto per il pane o altri alimenti (cfr. *Pax* 1005 e *Hdt.* 5. 16. 4); viene definita qui da Aristofane, con una litote, οὐ μικρά: avrà, dunque, contenuto pane e/o cibo in abbondanza. La **κωρυκίς** – la presenza della quale è il motivo per cui il verso si è conservato – era una piccola bisaccia in cuoio, anch'essa destinata a contenere e portare cibi⁸²⁰. Elenchi di oggetti di questo tipo, cioè contenitori che servivano per portare vivande, non erano certo rari in commedia: cfr. Epichar. fr. 112 K.-A. ἢ θύλακον βόειον ἢ κόιν φέρειν / ἢ κ ω ρ υ - κ ί δ α ; e il fr. 557 K.-A. dal *Trifallo* di Aristofane: ἔπειτ' ἐπὶ τοῦψον ἦκε, τὴν σπυρίδα λαβὼν / καὶ θυλακίσκον καὶ τὸ μέγα βαλλάντιον. Quest'ultimo passo, basato sul comico contrasto fra la grandezza della borsa per i soldi (βαλλάντιον) di contro alla più contenuta dimensione dei contenitori in cui si porrà il pesce che ci si potrà comprare con tutto quel denaro, è assai adatto a spiegare il gioco presente anche nel fr. 36, soprattutto nel differente rapporto di grandezza fra la σπυρίς e la κωρυκίς, che ingenera poi il *Witz* contenuto nel secondo emistichio. È evidente, infatti, che la notazione οὐ μικρά riferita alla σπυρίς si oppone alla piccola dimensione suggerita dal diminutivo κωρυκίς⁸²¹, la ragione per cui la piccola bisaccia καὶ τοὺς μάπτοντας ἐγείρει.

Non è dato sapere, però, ciò che era contenuto nella σπυρίς e nella κωρυκίς: forse qualcuno degli alimenti doviziosamente elencati nei frr. 38 e 40. Nel fr. 41, invece, sono presenti elementi di mobilio e oggettistica da cucina. Data l'assenza del contesto preciso, si possono fare solo supposizioni (vd. *infra*): l'alimento contenuto nei due recipienti era specificato sicuramente nel verso appena precedente. Estremamente interessante e certo complesso da leggere⁸²² è il secondo emistichio

⁸¹⁹ Sul fr. 37 (= 427 K.-A.) vd. Dindorf 1829, p. 163; Bergk 1840, p. 235; Bothe 1844, pp. 120sgg.; Kock 1880, pp. 499sg.; Blaydes 1885, p. 217; Mülke 2007, p. 19; Pellegrino 2015, pp. 252sg.; Olson 2017, p. 169.

⁸²⁰ Su alcuni contenitori utilizzati per trasportare vivande e citati in commedia vd. Wilkins 2000, p. 156, n. 1 e Pellegrino 2015, p. 317 *ad fr.* 557 K.-A.

⁸²¹ Diminutivi di nomi di contenitori sono presenti pure nel fr. 502 K.-A. (πηρίδιον: cfr. *Nub.* 923) e nel fr. 249 K.-A. (θυλακίσκιον, con addirittura due suffissi di diminutivo: cfr. Cassio 1977, p. 88 *ad loc.*). Sull'uso dei diminutivi in commedia vd. López Eire 1996, pp. 138-45.

⁸²² Blaydes 1885, p. 407 ammetteva candidamente: «*vulgatam non intellego*».

del fr. 37: καὶ τοὺς μάττοντας ἐγείρει. Questa battuta è la citazione, comicamente alterata, di un verso di Sofocle (fr. 890 Radt *incertae fabulae*), che ha attirato le attenzioni anche di Eupoli (fr. 41 K.-A.) e che Aristofane citerà, dopo le *Navi mercantili*, ancora una volta nel *Pluto* (v. 541)⁸²³, segno che funzionava comicamente assai bene. Il testo del frammento di Sofocle è così stampato da Radt: † ἐπειγομένων οὐ † κερκίδος ὕμνου, / ἢ τοὺς εὐδοντας ἐγείρει.

Come evidenziato nella *mise en page* di Radt (*TrGF*, vol. 4, p. 573), il fr. 890 R. faceva parte di un sistema anapestico in recitativo⁸²⁴; il testo degli scoli aristofanei, rivelatosi ora corretto dopo il ritrovamento del *P.Oxy.* 4807 (vd. *infra*), attesta un'ἦ al v. 2: non v'è quella coloritura dorica necessariamente presente negli anapesti lirici (cfr. Martinelli 1995, p. 184) e, di conseguenza, il fr. 890 R. non può essere lirico. In effetti, il v. 2 presenta, seppur spostata alla breve del terzo *metron*, la cesura centrale, essenziale nel dimetro anapestico in recitativo (cfr. Martinelli 1995, p. 162); sempre il v. 2 rispetta, inoltre, la cosiddetta 'legge di Rupprecht'⁸²⁵, cioè evita fine di parola fra i due *longa* del secondo *metron* realizzato con uno spondeo. Che il v. 1 sia, invece, corrotto lo testimonia, oltre il su citato papiro, pure che la sequenza † ἐπειγομένων οὐ † contravviene alla cosiddetta 'legge di Wifstrand'⁸²⁶. Il fr. 890 Radt, inoltre, è la clausola della sequenza anapestica di cui faceva parte, perché a un dimetro anapestico acatalettico segue un dimetro catalettico⁸²⁷. Mi sono dilungato sulla natura del passo sofocleo per mettere bene in evidenza il suo stretto legame metrico con il fr. 36, anch'esso in metro anapestico e in recitativo: la citazione, insomma, soprattutto per lo spettatore colto che ne avesse colto l'opera d'origine, doveva risultare particolarmente riuscita.

Come ho già ricordato, il fr. 890 Radt è *incertae fabulae*. Nauck 1889², p. 319 (*ad fr.* 804) aveva ipotizzato, con il beneficio del dubbio, che questo passo appartenesse al *Tereo* di Sofocle, sulla base del confronto con il fr. 595 Radt κερκίδος φωνή, fin dal Tyrwhitt 1828⁵ (p. 126) considerato una citazione sofoclea dal *Tereo* e non una parafrasi della penna di Aristotele⁸²⁸. Naturalmente, il fr. 595 Radt ben si inserisce nella vicenda del *Tereo*. La «voce della spola del telaio» è il modo in cui Filomela è riuscita a far sapere alla sorella Procne di essere stata stuprata da Tereo, suo cognato, cioè marito di Procne. Filomela, reclusa e abusata da Tereo, che l'aveva mutilata della lingua, abile tessitrice, riesce a confezionare una tela in cui descriveva lo stupro e riuscì a farla arrivare alla sorella, fatto che innestò la cruenta vendetta di Procne su Tereo mediante l'uccisione di loro figlio Iti

⁸²³ Vd. Schlesinger 1936, p. 309 e Rau 1967, p. 208.

⁸²⁴ Vd. ora Mülke 2007, p. 17.

⁸²⁵ Vd. Martinelli 1995, p. 165.

⁸²⁶ Vd. Martinelli 1995, p. 163.

⁸²⁷ La presenza di una παράγραφος al v. 10 della col. ii del *P.Oxy.* 4807, che attesta cambio di interlocutore, ora lo dimostra incontrovertibilmente: vd. Mülke 2007, p. 15.

⁸²⁸ Vd. Sommerstein – Fitzpatrick – Talbot 2006, pp. 183sg.

(sulla trama cfr. Sommerstein – Fitzpatrick – Talboy 2006, pp. 151sgg.). L'elemento della tessitura, dunque, è essenziale nella trama del *Tereo* (cfr. da ultimo Scattolin 2013, pp. 126sgg.): proprio per questo Nauck ascrisse il fr. 890 Radt a quella tragedia, perché si parlava di «canti della spola / che risveglia i dormienti», cioè, secondo la sua lettura, le immagini dello stupro tessute da Filomela sono come canti prodotti da una spola che, metonimicamente, risveglia chi dorme, chi è inconscio dei fatti (Procne).

Già Lloyd-Jones 2003² (p. 384), però, aveva acutamente capito che ἡ ἐπειγομένων οὐ ἴσχυεν non faceva parte del testo di Sofocle, ma che probabilmente adombrava l'indicazione della tragedia di provenienza del verso: ἐξ Ἐπιγόνων. Il fr. 890 Radt, quindi, potrebbe provenire dagli *Epigoni*. E Lloyd-Jones aveva ragione nel voler emendare quella parte: infatti, si deve al Mülke 2007 l'edizione del *P. Oxy.* 4807, che nella col. ii. 9sg. ha attestate le parole σοφῆς κερκίδος ὕμνους, / ἥ τοὺς εὐδοντάς ἐγείρει. Il fr. 890 Radt (che deve essere debitamente corretto) ha trovato il suo pur mutilo contesto: secondo Mülke, si tratterebbe proprio di una scena di preparazione di guerra all'inizio degli *Epigoni*. Mi pare che l'emendamento proposto già dal Lloyd-Jones e gli argomenti di Mülke siano assai convincenti: anch'io accolgo, dunque, l'ascrizione del fr. 890 R. agli *Epigoni*⁸²⁹. Il senso del passo, dato lo sfondo di fermento bellico, a me pare abbastanza perspicuo: «gli inni della sapiente spola / che risveglia coloro che dormono» è un'immagine che evoca il suono incessante della spola sul telaio⁸³⁰, il qual suono sveglia quelli che dormono placidamente. L'immagine del sonno, infatti, evoca qui la pace di chi dorme (cfr. Mülke 2007, p. 25); il suono della spola al telaio, invece, l'immagine dell'affanno dei preparativi bellici, che tolgono il sonno, appunto, perché non ci si trova più in tempo di pace.

Se l'attribuzione agli *Epigoni* del fr. 890 Radt di Sofocle è corretta e l'interpretazione che ne ho dato in relazione al contesto bellico coglie nel segno, vuol dire che coloro che dormono (τοὺς εὐδοντάς) vengono risvegliati dal fastidio della litania sonora delle spole in azione sui telai, testimonianza dei ferventi preparativi della guerra. Oltre alla parodia comica dell'ardita metafora κερκίδος ὕμνους (su cui vd. Mülke 2007, p. 19), i commediografi si sono concentrati anche sull'emistichio del risveglio dei dormienti. Eupoli si serve di Soph. fr. 890 Radt negli Ἀστράτευτοι (fr. 41 K.-A.): μὴ ποτε θρέψω / παρὰ Περσεφόνῃ τοιόνδε ταῶν, ὃς τοὺς εὐδοντάς ἐγείρει. Il passo (anch'esso significativamente in tetrametri anapestici catalettici) era forse preso dalla sezione epirrematica di un agone; la sua interpretazione, inoltre, meriterebbe maggiore attenzione di quanto non abbia finora

⁸²⁹ Come fanno anche Sommerstein – Fitzpatrick – Talboy 2006, pp. 183sg. e Sommerstein – Talboy 2012, pp. 60sg., che però attribuiscono l'emendamento proposto già da Lloyd-Jones al solo Mülke.

⁸³⁰ Sulla metafora della spola del telaio che emette dei suoni musicali, che 'canta', vd. Mülke 2007, p. 25 e Sommerstein – Talboy 2012, p. 63 *ad fr.* B (890+). 9.

ricevuto (cfr. da ultimo Olson 2017, pp. 169sgg.). Un personaggio, certamente avverso all'ideologia del coro di ἀσπράτευτοι, afferma recisamente: «che io non allevi mai / presso la casa di Persefone (cioè l'Ade) un siffatto pavone, che risveglia coloro che dormono». Il deittico conferma la probabile presenza scenica del 'pavone': che sia così definito un ἀσπράτευτος, magari l'avversario della *persona loquens*, è del tutto possibile (cfr. Kock 1880, p. 266). La menzione del pavone porta con sé tutta l'*imagerie* di orientale effeminatezza e dedizione al lusso⁸³¹, che è una caratteristica tipica degli ἀσπράτευτοι⁸³² nella fantasia comica e che appartiene anche alla correlativa figura del *miles effeminatus* (cfr. Ceccarelli 2018, pp. 100-105, § 4). La citazione sofoclea qui funziona doppiamente: da una parte, si richiama al tema della guerra, antifrasticamente connesso al lusso (gli effeminati sono inadatti alla guerra, naturalmente)⁸³³, dall'altra gioca sull'immagine dei dormienti assimilati ai morti, che vengono risvegliati dal fastidioso verso del pavone.

Si può vedere il riutilizzo dell'emistichio sofocleo di fr. 890 Radt, da parte di Aristofane, anche in *Pl.* 541 (vd. Torchio 2001, p. 175 *ad loc.*). Cremilo sta elencando i mali arrecati da Povertà, durante l'agone con lei, la quale sostiene al contrario di arrecare benefici agli uomini; fra le ristrettezze dello stato di povertà Cremilo aggiunge (vv. 540sg.): ἀντί δὲ κλίνης / στιβάδα σχοίνων κόρεων μεστήν, ἢ τοὺς εὐδοντας ἐγείρει. Il disagio di un misero giaciglio pieno di fastidiose cimici sveglia quelli che vi dormono su; ancora la metafora sofoclea regge perfettamente in filigrana: la cosa che sveglia chi dorme placidamente (= chi è in pace) è un fastidio.

L'analisi dei *loci* che parodiano il medesimo passo di Sofocle⁸³⁴ può aiutare alla comprensione del fr. 36 e a sciogliere l'utilizzo che Aristofane fece lì del fr. 890 Radt. Come ho ricordato, non è possibile sapere con certezza cosa fosse contenuto rispettivamente nella σπυρίς e nella κωρυκίς, ma si sarà forse trattato di una farina di frumento, forse la pregiata farina bianca di importazione⁸³⁵: lo suggerisce l'*aprosdoketon* τοὺς μάπτοντας ἐγείρει, dove 'coloro che impastano' sostituisce l'attesto τοὺς εὐδοντας. Il senso di ἐγείρειν, però, deve essere lo stesso che era presente in Soph. fr. 890 Radt ed è, poi, stato mantenuto in Eup. fr. 41 K.-A. e in

⁸³¹ Vd. anche *ad Georg. fr.* 26.

⁸³² Sull'ἀσπρατεία rimando anche a *Georg. fr.* 2.

⁸³³ Vd. ancora quanto da me argomentato in Ceccarelli 2018, § 4.

⁸³⁴ Le parodie sofoclee nei testi comici sono rare: cfr. Torrance 2014, p. 111, n. 119.

⁸³⁵ Sulla farina di frumento, importata dagli Ateniesi, vd. *ad Georg. fr.* 5. A una farina pensa anche Bothe 1844, p. 120.

Pl. 541, come si è visto, cioè ‘infastidire’ (‘risvegliare a causa del fastidio’). È probabile che il gioco stia non tanto nella στυρίς, che in fin dei conti è un bel paniere (ὄν μικρά) di vivande, quanto nella piccola κωρυκίς, nella bisaccia assai più contenuta, dove forse non c’era una gran quantità di farina e, quindi, ‘risveglia’ per il fastidio persino (καί) quelli che impastano, cioè persone che fanno un lavoro lungo e noioso, talmente ripetitivo da essere assimilabile, nella fantasia aristofanea, a coloro che dormono, cioè a uno stato di prolungata e inerte quiete. Il ‘risveglio’ degli impastatori è per il fastidio, dunque, di non trovare un’abbondante quantità di farina importata.

ἄράκους, πυρούς, πτισάνην, χόνδρον, ζειάς, αἶρας, σεμίδαλιν

cicerchia selvatica, grano, orzo mondato, farina mista, spelta, loglio, fior di farina

Gal. *De alim. fac.* 1. 27. 1 (CMG vol. 5, 4. 2 p. 253 Helmreich = p. 541 Kühn): τὴν ὑστάτην συλλαβὴν τοῦ τῶν ἰσάκων ὀνόματος διὰ τοῦ κ γεγραμμένην εὐρίσκομεν ἐν ταῖς Ἀριστοφάνους Ὀλκάειν, ἔνθα φησὶν· ‘ἰσάκους [...] σεμίδαλιν’ (fr. 38 Ceccarelli = 428 K.-A.).

Metro: 4an[^]

uu — — — uu — — — — — uu — —

Il fr. 38⁸³⁶ fa parte di quell’elenco di cibi e utensili che il coro delle navi mercantili si vanta di aver portato ad Atene (vd. *Introd. Holk.* § 2. 4 e *Holk. fr.* 37). È un tetrametro anapestico catalettico, con ogni probabilità proveniente dall’*ouverture* in anapesti della parabasi, dove il coro di ὀλκάδες identificava sé stesso mediante l’azione che solitamente fa una nave mercantile: portare derrate alimentari e oggetti di altro tipo, in questo caso nei porti di Atene.

Il verso è un pezzo di bravura, composto com’è da sette parole che occupano i suoi corrispettivi piedi anapestici. In due casi (ἰσάκους ~ πυρούς e ζειάς ~ αἶρας) Aristofane gioca anche con una rima. Si tratta di nomi di cereali e legumi: un ricco

⁸³⁶ Sul fr. 38 (= 428 K.-A.) vd. Brunck 1810, p. 31; Dindorf 1829, p. 162; Bergk 1840, p. 234; Kock 1880, p. 499; Blaydes 1885, pp. 217sg.; Pellegrino 2000, p. 209; Wilkins 2000, p. 164; Pellegrino 2015, pp. 253sg.; Sofia 2016, pp. 40sg.

spaccato, dunque, della quotidiana alimentazione degli Ateniesi. In particolare, ad Atene importavano gran parte del frumento che consumavano, dove invece l'orzo era più abbondante (vd. *Georg. fr.* 5). Dato che tutti i nomi sono in accusativo, si deve sottintendere nel verso precedente, probabilmente, un verbo che indicava il trasporto di questi stessi alimenti.

Il motivo per cui il fr.38 si è conservato è che Galeno lo cita nel *De alimentorum facultatibus* (1. 27. 1)⁸³⁷ per la presenza di ἄρακος, il termine greco che indica la cicerchia selvatica (*Lathyrus sativus*, della famiglia delle Fabacee)⁸³⁸, di cui lì si interessa il medico di Pergamo. Una questione importante, non solo riguardante il puro atticismo⁸³⁹, è che Galeno sottolinea come in Aristofane ἄρακος si scrive con il -κ-, ove altri pronunciano e scrivono ἄραχος con l'aspirazione (-χ-): probabilmente quest'ultima forma è quella popolare, che invece Galeno evita in quanto segue il modello dell'attico di Aristofane⁸⁴⁰.

Il πυρός (più spesso πυροί: cfr. *Ve.* 1405; *Thesm.* 813) indica diverse varietà di grano (vd. García Soler 1995, p. 384 e García Soler 2001, pp. 74sgg.). In particolare, a partire dal III sec. a. C. il termine si specializza per il grano 'svestito' (Amouretti 1986, p. 36): ma, in ogni caso, mantiene in precedenza un buon margine di ambiguità a designare differenti varietà di *Tritica*. È indicativo che il fr. 38 culmini, in un'evidente accumulazione verbale, con la σεμίδαλις, un fior di farina, assai citato in commedia (cfr. *Poll.* 6. 74. 73sgg. Bethe), alla base di un gustosissimo pane alquanto bianco, prelibatezza del palato per gli Ateniesi⁸⁴¹. Come la maggior

⁸³⁷ Sul passo vd. Powell 2003, p. 172 e *ibid.* le pp. XIIIsg. di J. Wilkins.

⁸³⁸ L' ἄρακος è una «leguminous plant» (*LSJ*, p. 233 s. v.) che corrisponde alla cicerchia cosiddetta selvatica («wild chickling» nel *LSJ*). Teofrasto (*HP.* 8. 8. 3) afferma che questo legume cresce fra le lenticchie e ha una scorza ruvida e dura (ἄρακος τὸ τραχὺ καὶ σκληρόν); Fozio tramanda, inoltre, che era simile alla veccia (*Phot.* λ 25 Theodoridis: λαθύρους ἄρακους), anch'essa, infatti, appartenente alle Fabacee. La lessicografia cataloga, giustamente, l'ἄρακος nella categoria degli ὄσπρια, i legumi: vd. Sim. Seth. *De alim. fac.* p. 130 Langkavel.

⁸³⁹ A Galeno interessava la corretta pronuncia del nome della pianta non solo per questioni di 'grammatica' atticistica (del resto, Galeno rifuggiva dai fervori puristi di certo atticismo: vd. Cassio 1998, p. 1006), ma anche perché così i suoi lettori (e possibili pazienti) non si sarebbero confusi (cfr. J. Wilkins in Powell 2003, p. XIII). Sul fenomeno dell'atticismo, ben evidente nei lessici (un elenco in Degani 1995, pp. 519sg.), vd. in gen. Cassio 1998, pp. 1005sgg.

⁸⁴⁰ Cfr. *Phot.* α 2772 Theodoridis: ἄρακους· τὰ ὄσπρια ἐν τῷ κ λέγουσιν, οὐκ ἐν τῷ χ ἄραχους. Vd. pure *Σ Lex.* α 2092 Cunningham; *Oros fr.* B 41 Alpers (con ricco apparato di fonti); e Hsch. α 6953 Latte.

⁸⁴¹ La σεμίδαλις era una farina scelta di notevole bianchezza, senza i residui di crusca, anche se lo era meno della γῶρις, in assoluto la più bianca e pura (vd. García Soler 1995, p. 386 e García Soler 2001, p. 79); la σεμίδαλις, cioè, derivava da una seconda setacciatura (vd. Amouretti 1986, p. 127). Dalla σεμίδαλις era impastato l'ἄρτος σεμιδαλίτης; inoltre, la farina si usava in una sorta di crema che accompagnava i *desserts* (cfr. *Men. fr.* 409. 8 dallo *Pseudo-Eracle*). Sulla σεμίδαλις vd. Hermip. fr. 63. 22 K.-A. e Pellegrino 2000, pp. 224sg. *ad loc.*; Stratt. fr. 2 K.-A. e Orth 2009, p. 56 *ad loc.*; Alexis fr. 102. 4 K.-A. con Arnott 1996, p. 272; Archestr. fr. 5. 14 Olson – Sens (2000, vd. comm. p. 34). In gen. vd. Blümner 1912², p. 53 e Amouretti 1986, pp. 126sg.

parte del grano, anche la σερμίδαλις era importata⁸⁴²: a quanto pare, dalla Fenicia (cfr. Hermip. fr. 63. 22 K.-A., dai *Facchini*; Antiph. fr. 36. 4sg. K.-A.). In tal senso, il più comune πυρός è meno appetibile del fior di farina, della σερμίδαλις: Aristofane si diverte a giocare con la maggiore o minore appetibilità dei cibi importati dal coro, in un'accumulazione studiata che segue il gusto catalogico ben caro alla commedia e alla poesia gastronomica coeve e successive (cfr. ad es. Hermip. fr. 63; Aristoph. fr. 581 K.-A., dalle *Stagioni*; Nicoph. fr. 6 K.-A.; e Arcestr. fr. 5 Olson - Sens).

La **πιτσάνη** indicava l'orzo mondato⁸⁴³ («peeled barley» *LSJ*, p. 1548 s. v.) ma anche un'orzata⁸⁴⁴, dalle rinomate caratteristiche terapeutiche (cfr. Arnott 1996, p. 432 *ad Alexis* fr. 146. 3 K.-A.); penso che nel fr. 38, visto il carattere di derrate importate degli alimenti elencati, il termine si riferisca all'orzo e non all'orzata, come pure molti hanno sostenuto (ad es. Thierry 1997b, p. 175 e n. 419).

Il **χόνδρος** è una mistura di diverse qualità di cereali macinate grossolanamente (in particolare la spelta, ζειά, su cui vd. *infra*), dall'alto valore nutritivo⁸⁴⁵; se bollito in acqua o latte diventava una sorta di *porridge*, particolarmente adatto all'alimentazione degli anziani, i cui denti sono notoriamente usurati (cfr. *Ve.* 737 con Biles – Olson 2015, p. 317)⁸⁴⁶. Il χόνδρος nella sua variante 'a *porridge*' veniva anche servito come dessert (cfr. Arnott 1996, p. 572 *ad Alexis* 196 K.-A.). Nel fr. 38 si fa riferimento, evidentemente, alla miscela macinata di differenti cereali: il χόνδρος, dunque, veniva per lo più importato, come si desume da Hermip. fr. 63. 6 K.-A., ed era sovente citato nei cataloghi comici dei cibi (oltre al già citato passo di Ermippo cfr. anche Pherecr. fr. 113. 18 K.-A.: per altri passi vd. Pellegrino 2000, p. 209).

La **ζειά** (o **ζέα**)⁸⁴⁷ è il *Triticum spelta*, che in *Od.* 4. 41 costituisce il mangime per i cavalli (vd. West 1981, p. 325 *ad loc.*), quello che in *Il.* 5. 196 (= 8. 564) è chiamato ὄλυρα. Per Erodoto (2. 36. 1), invece, ζειά e ὄλυρα sono sinonimi (vd. Lloyd 2010⁷, p. 261 *ad loc.*). Ma è Teofrasto (*HP.* 8. 9. 2) a chiarire che si tratta di due piante diverse: in tal senso, il peripatetico afferma che la ζειά è una pianta ben

⁸⁴² Sul commercio del grano vd. Ehrenberg 1957, pp. 188sg. e *Georg. fr.* 5.

⁸⁴³ Le fonti lessicografiche, infatti, si erano giustamente accorte che πιτσάνη deriva da πιτσειν: cfr. Poll. 7, 24, 20 Bethe e Ath. 10, 83, 18sg. (455e) Kaibel.

⁸⁴⁴ Sulla πιτσάνη vd. in part. Nicoph. fr. 6. 3 K.-A. (con Pellegrino 2013, pp. 41sg.); Aristoph. fr. 165 K.-A. (con Pellegrino 2015, p. 120); e Alexis 146. 3 K.-A. Vd. anche García Soler 2001, pp. 98sg., che alla n. 145 elenca tutte le fonti dove il termine è attestato.

⁸⁴⁵ Cfr. Cassio 1977, p. 53 *ad fr.* 208 K.-A.; Pellegrino 2000, p. 209 *ad Hermip.* fr. 63. 6 K.-A.; García Soler 2001, pp. 80sg.; Pellegrino 2015, pp. 142sg. *ad fr.* 208 K.-A.

⁸⁴⁶ Il figlio καταπύγων, con ogni probabilità, è l'autore dello scherzo ai danni del vecchio protagonista dei *Banchettanti*, cui veniva dato un χόνδρος con tanto di mosca all'interno (fr. 208 K.-A., su cui vd. Cassio 1977, p. 53).

⁸⁴⁷ Vd. Amouretti 1986, p. 36.

dura e che affatica il terreno per le sue numerose radici, ma il cui frutto è assai amato dagli animali⁸⁴⁸. Se l'*Odissea* e Teofrasto concordano nell'affermare che la ζειά è ottima come foraggio di animali, tuttavia ciò non toglie che fosse consumata anche dagli uomini, magari mista ad altre farine, come nel caso del χόνδρος (vd. *supra*).

La αἶρα è il loglio (*Lolium*, vd. *LSJ*, p. 41 s. v.), che può essere sia una graminacea ottima per il foraggio che una pianta infestante: celebre la parabola di NT. *Mat.* 13. 24-30, dove alcuni nemici piantano di notte del loglio (la famosa zizzania) nella coltura di grano di un agricoltore, che si vede crescere il campo infestato⁸⁴⁹. Forse, vista l'ambiguità connaturata nella pianta del loglio, che può essere, appunto, positiva (foraggio) o negativa (infestante), Aristofane può aver volutamente giocato con il suo pubblico (cfr. Edmonds *FAC*, vol. 1, p. 691, n. d: «grain with a comic intermixture of weeds»); o, semplicemente, vista la vicinanza con la ζειά, si può semplicemente interpretare il termine come del buon foraggio per animali.

Come ho già notato, a chiudere questo catalogo di un verso è l'appetibile σεμίδαλις, che certo contrasta per gusto sia con la spelta che con il loglio. Non c'è dubbio che il fr. 38 rappresenti un frammento dell'elenco di derrate alimentari e altri prodotti che le navi mercantili si vantavano di aver portato ad Atene⁸⁵⁰, elenco che avrà dato adito a una serie di giochi comici di cui ci si rende poco conto perché non si ha il passo completo. Una somiglianza incredibile – come aveva già notato Bergk 1840 (p. 234) – il fr. 38 la possiede con un passo *incertae fabulae* di Ferecrate (fr. 201 K.-A.): <υυ – υυ –> κυάμους, ἀφάκην, ζειάς, αἶρας, ἀκεάνους. Il metro è lo stesso: un tetrametro anapestico catalettico; identica è, pure, la struttura: un'accumulazione di nomi di legumi e cereali, tutti all'accusativo (sottintendenti, quindi, un verbo reggente). La sequenza ζειάς, αἶρας si trova nella stessa posizione di verso del fr. 38, a rimarcare una vicinanza concettuale fra le due e una rima che diviene quasi, fra una commedia e l'altra, formulare. Purtroppo, non si ha il contesto neppure di questo passo di Ferecrate: ma l'identità di metro e le medesime

⁸⁴⁸ Questo il testo di Thphr. *HP.* 8. 9. 2 Hort: τῶν δὲ ὁμοιοπύρων καὶ ὁμοιοκρίθων, οἷον ζειᾶς τίφης ὀλύρας βρόμου αἰγίλωπος, ἰσχυρότατον καὶ μάλιστα καρπιζόμενον ἢ ζειά· καὶ γὰρ πολὺρριζον καὶ βαθύρριζον καὶ πολυκάλαμον· ὁ δὲ καρπὸς κουφότατος καὶ προσφίλης πᾶσι τοῖς ζώοις. τῶν δὲ ἄλλων ὁ βρόμος· πολὺρριζος γὰρ καὶ οὗτος καὶ πολυκάλαμος.

⁸⁴⁹ Vd. Boles 1976, pp. 295sg. e Bassler – Cohen 2015, pp. 331-33 *ad loc.*

⁸⁵⁰ Cfr. Bergk 1840, p. 234: «dicuntur autem haec quoque de frumenti copia, quam onerariae naves advexerunt»; Kock 1880, p. 499 particolareggia, aggiungendo: «copiam frumenti ex Euboea advecti».

caratteristiche di contenuto ne fanno un esempio, appunto, di una tradizione di elenchi di cibi, che dovevano piacere e divertire il pubblico dell'*archaia*.

Bergk 1840 (p. 234) riteneva che il fr. 38 fosse il verso precedente al fr. 39 (vd. *ad loc.*); il καὶ κολλύραν di quest'ultimo, dunque, andrebbe legato dopo il σεμίδαλιν del precedente (καὶ κολλύραν / σεμίδαλιν κτλ.). Benché indimostrabile, l'ipotesi di Bergk è del tutto possibile.

e una piccola pagnotta ai vecchi veterani per il trofeo di Maratona

κολλύραν *codd.* : κολύραν van der Codde | τοῖσι γέρουσι *corr. dubit.* Bergk,
quod etiam emend. Blaydes 1845 (p. 160) *et in sua ed. impressit* : τοῖς περῶσι A,
infra cruces Kassel – Austin *et* Henderson : τοῖσι περῶσι *corr.* Dindorf, *accep.*
 Bergk, Holden *et* Hall - Geldart : τοῖς πηροῖσιν Bothe : τοῖς πεινῶσι Wilamowitz
 (*ap.* Kaibel *Ateneo*) | τοὺν Μαραθῶνι *codd., accep. fere omnes* : τοῦ Μαραθῶνι
corr. Elmsley 1830 (p. 44 *ad Ach.* 343), *accep.* Dindorf 1869 *et* Holden

Metro: $4an^{\wedge}$

— — — — — vv — — — vv — vv — vv — — —

Il fr. 39⁸⁵¹, come il 37 e il 38, è una citazione estrapolata dagli anapesti della parabasi, in cui compariva un elenco – non si sa quanto lungo – di utensili e cibo, portati dalle più disparate regioni dell'impero dalle navi mercantili (vd. *Introd. Holk.* § 2. 4 e *Holk. fr.* 37). Kock 1880 (p. 499) non nutriva alcun dubbio che si trattasse di una battuta del corifeo, in rappresentanza delle navi (e così pure Bergk 1840, p. 234).

Il verso presenta una vistosa corruttela nel secondo *metron* anapestico. La tradizione testuale di Ateneo ha τοῖς περῶσι, che non rispetta il metro ed è pure privo di senso⁸⁵², ma viene mantenuto così da molti editori; solo recentemente, da Kassel e Austin, è posto *infra cruces*. Fu Dindorf a correggere metricamente la parola in τοῖσι περῶσι, che rendeva la lezione fruibile nel verso ma ancora priva di senso: «*nemo tamen capiet umquam quid sit περῶν διὰ τὸ τροπαῖον*» (Cobet 1855, p. 280). Wilamowitz, da par suo, propose di correggere in τοῖς πεινῶσι, un emendamento del tutto banale, soprattutto perché opacizza la battuta che connette palesemente κολλύρα al trofeo di Maratona (vd. *infra*). Migliore per quanto attiene al senso è il τοῖς πηροῖσι di Bothe (1844, p. 120: «*mutilatis in pugna Marathonica, veteranis, qui publice alebantur*»), che parte dal dato testuale di τοῖς περῶσι e tenta di modificarlo leggermente, per restituire un senso compiuto: la proposta, comunque, adombra goffamente la soluzione migliore, quella di Bergk/Blaydes.

A mio avviso, infatti, aveva ragione Bergk a proporre τοῖσι γέρουσι⁸⁵³; questa medesima congettura fu avanzata anche dal Blaydes, prima nella sua edizione degli *Acarnesi* e, successivamente, messa a testo in quella dei frammenti: è proprio quello di Blaydes il testo che accolgo nella presente edizione. Gli studiosi concordano tutti oggi con l'emendamento proposto per la prima volta da Bergk, ma preferiscono stampare il testo tradizionale *infra cruces* di Kassel e Austin: cfr. Henderson 2007, p. 319 e n. 108; Pellegrino 2015, p. 254 (= Pellegrino 2016, p. 547). Al contrario, ritengo che il testo di Blaydes sia il migliore e con ogni probabilità quello corretto. L'emendamento τοῖς γέρουσιν è metricamente perfetto e trova un identico riscontro in *Ach.* 626, ἀνὴρ νικᾷ τ ο ἶ σ ι λ ό γ ο ι σ ι ν, καὶ τὸν δῆμον μεταπεῖθει, un tetrametro anapestico catalettico il cui il primo dimetro è il medesimo del fr. 39: τοῖσι λόγοισιν e τοῖς γέρουσιν occupano il secondo *metron* e la desinenza del dativo plurale è allungata dalla presenza del ν 'efelcistico', che chiude la sillaba davanti alla forte

⁸⁵¹ Sul fr. 39 (= 429 K.-A.) vd. Dindorf 1829, pp. 161sg.; Frietzsche 1838, p. 307 (*ad Thesm.* 308); Bergk 1840, p. 234; Bothe 1844, p. 120; Cobet 1855, p. 280; Kock 1880, p. 499; Blaydes 1885, p. 215; West III 1969, p. 12; Pellegrino 2015, pp. 254sg.; Pellegrino 2016, p. 547.

⁸⁵² Bergk 1840, p. 234 giustamente chiosava che «*sententiam versus non satis perspicio*». Edmonds (*FAC*, vol. 1, p. 690, n. 5) provò goffamente a spiegare la versione dei codici di Ateneo: «οἱ περῶντες perh. a colloquial abbreviation of οἱ περῶντες τὸν Ἀγέροντα». Per Edmonds, dunque, la κολλύρα andrebbe a dei morti; ma la battuta presuppone certamente dei vivi (vd. *infra*).

⁸⁵³ Cfr. già Frietzsche 1838, p. 307 *ad Thesm.* 806: «*sententiam requirere senibus*».

cesura centrale, quasi una costante del tetrametro anapestico catalettico (cfr. ad es. Martinelli 1995, p. 155).

Il secondo problema filologico riguarda la sequenza τοὺν Μαραθῶνι τρόπαιον, così tramandata dalla tradizione di Ateneo, ma che fu emendata da Elmsley 1830, p. 44 (*ad Ach.* 343) in τοῦ Μαραθῶνι: il problema riguardava, dunque, la presenza o meno della preposizione ἐν in casi del genere. Riguardo a questo e a altri passi aristofanei, taluni ritenevano Μαραθῶνι un avverbio, cui andava tolta conseguentemente la preposizione⁸⁵⁴; altri, invece, consideravano Μαραθῶνι un sostantivo da corredarsi con la preposizione ἐν⁸⁵⁵. In effetti, sia nelle testimonianze letterarie che in quelle epigrafiche v'è oscillazione fra le forme semplicemente avverbiali e quelle sostantivali con preposizione⁸⁵⁶: data, però, l'unanimità dei codici, non sussiste necessità di cambiare il dettato τοὺν Μαραθῶνι τρόπαιον in τοῦ Μαραθῶνι τρόπαιον. In Aristofane vi sono casi dell'una resa (avverbiale: cfr. *Ach.* 696sg., *Eq.* 781 e *Thesm.* 806) come pure dell'altra (sostantivale: cfr. *Eq.* 1334, *Ve.* 711): sono quindi a rigore possibili ambedue nel fr. 39, che va mantenuto così come tramandato con la crasi⁸⁵⁷: «*ex hoc versu ἐν Μαραθῶνι evelli nulla ratione potest*» (Frietzsche 1838, p. 307 *ad Thesm.* 308).

Bergk era dell'opinione che i fr. 38 e 39 fossero consecutivi e Holden 1869 (p. 741), su suggerimento del primo, li stampa consecutivamente. Quindi immaginavano una situazione del genere: ἀράκους, πυρούς, πτισάνην, χόνδρον, ζειάς, αἶρας, σεμίδαλιν / καὶ κολλύραν τοῖσι γέρουσιν διὰ τοὺν Μαραθῶνι τρόπαιον. Come però ho già scritto (vd. *Holk. fr.* 38), quella del Bergk è destinata a rimanere un'ipotesi. Di certo, il fr. 39 presuppone la conclusione di un elenco di cibi, con *Witz* finale 'trascinato' dal termine κολλύρα, che indica un tipo di pagnotta tondeggiante⁸⁵⁸. La κολλύρα è citata anche in *Pax* 123. Mentre Trigeo si libra in

⁸⁵⁴ Cfr. Cobet 1854, p. 201 e Cobet 1855, p. 280.

⁸⁵⁵ Cfr. Bergk 1840, p. 234; Kock 1880, p. 499; e l'app. crit. di Kassel – Austin *PCG*, vol. 3. 2, p. 235 *ad fr.* 429.

⁸⁵⁶ Sull'oscillazione nelle forme epigrafiche rimando a Threatte 1996, p. 379 (a p. 382 si trovano le attestazioni epigrafiche di Μαραθῶνι e ἐν Μαραθῶνι). Recentemente, Olson 2002 (p. 251 *ad Ach.* 696), generalizzando la questione con una semplicistica *reductio ad unum*, ha proposto di eliminare tutte le forme sostantivali per mantenere solo quelle avverbiali; eppure, come ha dimostrato acutamente Di Bari 2010 (pp. 34sgg. *ad Eq.* 1334; vd. ora anche Di Bari 2013, pp. 117sg. *ad eund. loc.*), tali forme sono, nel testo di Aristofane, ambedue possibili e bisogna quindi mantenerle a seconda della tradizione testuale dei singoli passi (vd. pure Frietzsche 1838, p. 307 *ad Thesm.* 806).

⁸⁵⁷ Su questa tipologia di crasi in Aristofane rimando a Wäschke 1875, p. 29.

⁸⁵⁸ Termini come κόλλαβος, κολλιζ e κολλύρα sono accomunati da una radice *koll- che indica il fatto che questi sono prodotti di panificazione dalla forma tondeggiante (vd. García Soler 2001, pp. 92sg. e E. Greselin in *Ateneo*, p. 292, n. 5). Poll. 1. 248. 2sgg Bethe, infatti, elenca la κολλύρα fra una serie di pani che dovevano essere tondeggianti, gli ἄρτοι κόλλαβοι. *Suid.* κ 1977 Adler informa che la κολλύρα era un εἶδος ἄρτου. ἢ ὁ μικρὸς ἄρτος, ὃν τοῖς παιδίοις διδόασιν. ἢ εἶδος πλακοῦντος: si trattava cioè di una focaccia tondeggiante, alquanto piccola, che veniva spesso data ai bambini (ma il peso autoschediastico di *Pax* 123 potrebbe anche essere la spiegazione di quest'ultima notazione). Per il tramite di forme tarde come κολλούρα (Hsch. κ 3345) e κολλούρια (attestato nel

volò sullo scarabeo stercorario, appare la figlia del contadino che si lamenta dell'abbandono paterno; Trigeo, allora, risponde prontamente che, quando tornerà dall'impresa, le darà una κολλύρα μεγάλη. Olson 1998 (p. 92 *ad loc.*) pensa che si tratti di «a special treat», consistente in un «rich, moist dish», identico a quello che fa preparare il servo Tossilo nella *Persa* (vv. 92sgg.). Dalla descrizione di Plauto, però, la preparazione del *collyricum*, cioè le *collyrae* cotte con i *colyphia*, sembrano formare una sorta di stufato di polpette, accompagnate nella cottura da pagnotte (messe nella pentola probabilmente semicrude), che ne assorbivano il sugo e davano il nome al piatto. Siamo lontani da quanto asseriscono gli *Schol. vet et Tricl. ad Pax* 123a Holwerda, dove κόλλυρα è commentato con: τὸ ἔλαττον τοῦ ἄρτου. τινὲς δὲ τὴν κολλύραν εἶδος ἄρτου φασίν, ὃ τοῖς παιδίοις διδόασιν. Addirittura, si tratterebbe di una parte più piccola di una pagnotta (Platnauer 1964, p. 77 *ad loc.* pensava alla parte superiore di un'inglese *cottage loaf*); la piccolezza della κολλύρα, del resto, è notata anche nella *Suda* (vd. *infra*).

Il gioco di Aristofane in *Pax* 123 assomiglia assai bene a quello messo in gioco nel fr. 39. Nella *Pace*, Trigeo, di ritorno da una *g r a n d e i m p r e s a* (la liberazione della Pace), darà alla figlia una μεγάλη κολλύρα (e l'aggettivo avrà a mio avviso fatto molto ridere, proprio perché la ciambellina doveva essere piccola) assieme a un poco paterno companatico...una sberla. Nel fr. 39, dopo un elenco di cibarie che precedeva il verso, si arriva alla κολλύρα, una piccola pagnotta non certo dignitosa per i veterani che si sono meritati il marmoreo trofeo della celebre battaglia di Maratona (vd. *infra* e vd. Pellegrino 2015, p. 254 e Pellegrino 2016, p. 547). Insomma, il riso sta nell'accostamento κολλύρα ~ γέροντες e, ancora una volta, nel *g i o c o d i d i m e n s i o n i* fra la piccola pagnotta (forse proprio una delle forme più piccole della panetteria ateniese) e il grande trofeo che si ergeva a monumento perenne della vittoria contro il barbaro invasore. Come nella *Pace*, dove la sproporzione si trova nel rapporto disequilibrato fra l'eroe Trigeo e sua figlia, che non partecipa all'impresa celeste e, dunque, non si merita che un'ironica μεγάλη κολλύρα (una grande piccola pagnotta, adatta a una bambina); così nelle *Navi mercantili* la sproporzione è fra la gloriosa impresa dei vecchi maratonomachi e la loro ricompensa per il trofeo conquistato: un'inezia, una pagnotta adatta ai bambini, una κολλύρα. L'espressione ἄξια τοῦ ν Μαραθῶνι τροπαίου compare in *Eq.* 1334 e *Ve.* 711 a connotare proprio i meriti degli Ateniesi combattenti e vittoriosi contro i Persiani: una vittoria che ha concesso ai posteri di vivere liberi e

su citato passo della *Suda*), il moderno greco ha κουλούρα, che indica una ciambella o un pane rotondo. Sulla κολλύρα vd. anche Blümner 1912², p. 79 e n. 4 e Thiery 1997, p. 135.

sereni⁸⁵⁹. Se si accettasse l'esegesi proposta da Olson, il gioco di sproporzione comica verrebbe meno: lo studioso immagina, infatti, che la κολλύρα indichi qui un cibo da grandi occasioni, il *collyricum* plautino, appunto. A me pare, invece, che senza la piccola dimensione della κολλύρα il Witz dei due passi non si attivi adeguatamente.

Ancora una volta, Aristofane gioca con il marmoreo nazionalismo degli Ateniesi: l'equivalenza fra una pagnotta, da dare ai vecchi veterani, e il trofeo di Maratona avrà certo fatto ridere. La memoria storica dei fatti delle Guerre Persiane è sovente manipolata da Aristofane a fini comici⁸⁶⁰. Ciò che non manca mai, però, sono proprio gli anziani veterani che si vantano di averle combattute quelle guerre, in un tempo in cui Atene splendeva, il tempo (utopico) del finale dei *Cavalieri*. La congettura τοῖσι γέρονσι si rende, dunque, assolutamente indispensabile. Del resto, sono i vecchi coreuti di Acarne a vantarsi della vittoria a Maratona (cfr. *Ach.* 180sg. e 692-701), come pure gli anziani dicasti vespe a ricordare le gloriose imprese contro i Persiani (cfr. *Ve.* 1075-1090). Con qualche vistosa licenza temporale (e storica), Aristofane plasma abilmente la maschera del vecchio nostalgico delle sue glorie militari (particolarmente quelle contro i barbari), che si lamenta di essere bistrattato, ormai anziano e inutile, da giovani che non hanno contribuito come lui alla gloria della patria (cfr. *Byl* 2001, p. 47 e *Ach.* 697sgg. e *Ve.* 1060-1070).

⁸⁵⁹ In *Eq.* 1334, il coro dei Cavalieri saluta il ringiovanito Demo, che ha compiuto così un gesto degno del trofeo di Maratona (ἄξια πράττεας καὶ τοῦ 'ν Μαραθῶνι τροπαίου). In *Ve.* 711, Bdelicleone afferma che i politici corrotti che reggono la città non condividono la ricchezza del tributo degli alleati con il popolo, una ricchezza che gli Ateniesi hanno pagato con la loro pelle vincendo a Maratona e che, dunque, si meritano (ἄξια τῆς γῆς ἀπολαύοντες καὶ τοῦ 'ν Μαραθῶνι τροπαίου). Fino alla (ri)scoperta del monumento marmoreo eretto dagli Ateniesi nel secondo quarto del V sec. a. C. a Maratona e celebrante, appunto, quella vittoria, l'espressione aristofanea (e, in generale, propagandistica) 'degno del trofeo di Maratona' veniva letta in senso strettamente metaforico: gli Ateniesi facevano gran vanto, naturalmente, di una vittoria che ritenevano essenzialmente loro (cfr. West III 1970, pp. 276sg.). Ma quando Vanderpool, nell'estate del 1965, (ri)scoprì a Maratona una torre medievale che riutilizzava frammenti di una colonna a capitello ionico, sulla cui cima si stagliava, probabilmente, una statua di Nike con una panoplia, si capì che Aristofane faceva riferimento a un monumento realmente esistente (vd. Vanderpool 1966); si tratta, inoltre, di uno dei più antichi in pietra (se non il più antico in assoluto) commemoranti una vittoria (cfr. Vanderpool 1966, p. 102) e, con ogni probabilità, sostituiva quello ligneo eretto immediatamente dopo la battaglia, com'era tradizione (cfr. West III 1969, p. 8): gli Ateniesi tennero viva la memoria storica della loro vittoria a Maratona, una memoria che conferiva loro un particolare prestigio politico. In tal senso, West III 1969 (in part. 12sgg.) ha notato acutamente che il passo dei *Cavalieri* è il più antico della letteratura greca conservata in cui il termine τρόπαιον non indicava più l'effimera attestazione della sconfitta del nemico, ma un monumento perenne cui si doveva guardare con spirito di emulazione e ammirazione. Il monumento era in piedi anche all'epoca di Pausania, che lo cita (1. 32. 5). Su tutto vd. Mastromarco 1983a, pp. 315sg., n. 236 e Di Bari 2013, pp. 117sg. (*ad Eq.* 1334).

⁸⁶⁰ Sulla presenza delle Guerre Persiane nell'opera di Aristofane rimando in gen. a *Byl* 2001; gli eventi storici delle guerre fra Persiani e Greci furono oggetto, a fini comici, di una conscia manipolazione aristofanea: vd. Moggi 2012, pp. 27-32. Sulle citazioni e le allusioni della battaglia di Maratona in Aristofane rimando inoltre a Kakridis 2011; Mastromarco 2015 ha, invece, recentemente studiato quelle relative alla battaglia delle Termopili.

σκόμβροι, κολίαι, λεβίαι, μύλλοι, σαπέρδαι, θυννίδες <— ∞>

sgombri, lanzardi, ‘pesci fegato’, muggini, corvine e tonnine

Ath. 3. 118d. 23sgg. Kaibel: μνημονεύει δὲ τῶν μύλλων καὶ Ἀριστοφάνης ἐν Ὀλκάσι · ‘σκόμβροι [...] θυννίδες’ (fr. 40 Ceccarelli = 430 K.-A.).

λεβίαι Dindorf : λέβιοι A, *accep.* van der Codde, Boissonade, Brunck | κολίαι *codd.* : κόλιναι Brunck | *in fine versus* ὀρφοί *suppl.* Bothe, *sim.* ὀρφῶς Blaydes, *vel* ἄρκτοι Kock

Metro: 4an[^]

— — ∞ — ∞ — — — — — ∞ <— ∞>

Del pari appartenente agli anapesti della parabasi, in cui il corifeo delle ὀλκάδες, formanti il coro, elencava quali merci le mercantili portavano (o forse meglio, potevano portare) ad Atene, il fr. 40⁸⁶¹ è un elenco di pesci di provenienza mediterranea. Come i frr. 38, 39 e 41, con cui costituisce un *unicum* compatto, il fr. 40 è un tetrametro anapestico catalettico, metro tipico della parte astrofica che apriva la parabasi, una sorta di *ouverture* eseguita in recitativo e, come ho già detto,

⁸⁶¹ Sul fr. 40 (= 430 K.-A.) vd. Dindorf 1829, pp. 162; Bergk 1840, p. 235; Bothe 1844, p. 121; Kock 1880, p. 499; Blaydes 1885, p. 215; Pellegrino 2015, p. 255; Sofia 2016, pp. 41sg.

dal corifeo, che parlava per bocca del coro intero (cfr. *Introd. Holk.* § 2. 4). Com'è evidente dal testo e dall'apparato, il verso è mutilo della parte finale, da alcuni restaurata con nomi di pesci, ma senza un solido fondamento.

Il gusto catalogico, tipicamente comico, ha coinvolto anche i pesci, alcuni dei quali erano considerati delle vere prelibatezze ad Atene e attestavano un alto tenore di vita: l'ὀψοφαγία, infatti, qui manifestata nell'eccesso del consumo di pesce, era una caratteristica delle classi ateniesi più abbienti e diventava, quindi, materia comica assai gradita dal popolo, cui molte di quelle prelibatezze erano inevitabilmente precluse. Il tutto si iscrive in una critica generale degli eccessi del lusso, uno dei filoni di un certo rilievo della produzione dell'*archaia*, come testimoniano, ad esempio, gli *Adulatori* di Eupoli (cfr. *Introd. Holk.* § 2. 4). C'erano, naturalmente, anche pesci decisamente più a buon mercato, come molto del pesce in salamoia (vd. *infra*). In tal senso, elenchi più o meno lunghi di pesci divengono un tema particolarmente amato dal pubblico del IV sec. a. C. ad Atene: lo testimoniano gli autori della *mese*, dove elenchi (anche lunghi) ittici avevano un notevole effetto comico, risultando anzi dei veri e propri pezzi di bravura. Fra i segmenti di sequenze 'ittiche', uno dei migliori esempi è il fr. 4 K.-A. dall'*Allevatore di cavalli* di Mnesimaco, dove dai vv. 31sgg. sono elencati quasi tutti i pesci presenti anche nel fr. 40; o, anche, il più breve fr. 12 K.-A. dal Κύδων di Efippo, che presenta del pari alcuni pesci citati anche da Aristofane, segno che doveva trattarsi di cibi comunemente importati e consumati ad Atene.

Trattandosi di nomi di animali, è sempre difficile identificare con certezza a quale pesce ci si sta riferendo: per non parlare, poi, del fatto che, a seconda della sottospecie, due o più pesci fra loro assai simili possono assumere nomi diversi (è proprio il caso, qui, di σκόμβροι e κολίαι). L'elenco inizia con gli σκόμβροι⁸⁶², cioè i pesci comunemente noti in italiano come sgombri (*Scomber scombrus*) o anche maccarelli; si trattava di un alimento comune ad Atene, dove veniva consumato in forma di τάριχος (vd. *infra*), e frequentemente citato dai commediografi (per Aristofane cfr. *Eq.* 1008 e fr. 189 K.-A. dal *Geritade*). Ermippo (fr. 63. 5 K.-A. dai *Facchini*) dice che gli sgombri venivano importati ad Atene dall'Ellesponto: in effetti, il mare davanti a Bisanzio o alla Propontide ne era ricco. Ma lo sgombro si pescava anche nelle acque antistanti le coste meridionali della Spagna, o davanti a Cartagine e nei mari dove si affaccia la parte meridionale della

⁸⁶² Sullo sgombro vd. Thierry 1997, p. 158; Olson – Sens 2000, p. 166 *ad* Arcestr. fr. 39. 6sg.; Pellegrino 2000, pp. 206sgg. *ad* Hermip. fr. 63. 5 K.-A.; A. Marchiori in *Ateneo*, p. 780, n. 1; García Soler 2001, p. 170; Sens 2011, p. 169 *ad* Asclep. 24. 8; Pellegrino 2015, p. 129 *ad* fr. 180 K.-A.

penisola italiana. La citazione dello sgombro in *Eq.* 1008 merita, a mio avviso, maggiore attenzione ed è forse la chiave per interpretare l'intero fr. 40. Prima dello scontro oracolare fra Paflagone e il Salsicciaio, Demo domanda ad ambedue di cosa trattino i loro oracoli (*Eq.* 1005a sgg.): quelli di Paflagone concernono i fatti di Pilo e altre faccende belliche; quelli del Salsicciaio, invece, parlano di Atene, degli Spartani, di vari cibi e di sgombri freschi (v. 1008 *περὶ σκόμβρων νέων*) Gli *schol. vet. ad Eq.* 1008a Jones – Wilson commentano: 'νέων' δέ, νεωστὶ τεταριχευμένων. ἔπαιξε δὲ ὡς μάγειρος. Il Salsicciaio, però, non sta proprio facendo la parte del μάγειρος: piuttosto, νέος si riferisce alla freschezza dello sgombro (comunque sotto sale), il che vuol dire che le ὀλκάδες che lo trasportano possono fare tranquillamente il loro lavoro. Con l'immagine dello sgombro fresco, il Salsicciaio sta dicendo a Demo che i suoi oracoli trattano, in sostanza, della pace, di una condizione di maggiore tranquillità nazionale e internazionale per i commerci. L'abbondanza che il coro di navi mercantili si vanta di aver portato ad Atene, quindi, è simbolo scenicamente tangibile della pace. Se questo elenco fosse posto sotto forma di rimprovero (*exempli gratia*: 'voi, Ateniesi, ci avete impedito con la guerra di portare nei vostri porti sgombri etc.') o sotto forma di autoelogio ('noi, le navi mercantili, vi permettiamo di avere sempre beni e cibi da tutto il mondo ad Atene, come etc.'), mancando il contesto, non è possibile dirlo: ma potrebbero essere egualmente valide ambedue le ipotesi, anche se la più probabile mi pare decisamente il rimprovero, visto che la pace giungeva certamente *in fine fabulae* (cfr. *Introd. Holk.* § 2. 2). Lo sgombro, quindi, nei cronologicamente vicini *Cavalieri* simboleggiava un mercato che torna ad essere libero dalle insidie della guerra: in *Pax* 999sgg., infatti, Trigeo enumera tutti i prodotti che finalmente potranno arrivare ad Atene a pace fatta, concentrandosi sulla sostanza materiale della pace, nello spirito di tutta la commedia.

Il *κολίας*⁸⁶³, il secondo pesce citato, è una sottospecie dello sgombro (*Scomber colias* o *Scomber Japonicus colias*), simile allo σκόμβρος se non per taluni particolari (come gli occhi più grandi): in italiano è noto principalmente come lanzardo, ma anche sgombro 'macchiato' o 'occhi grossi', per tali caratteristiche somatiche. Viene già citato da Epicarmo ne *Le nozze di Ebe* (fr. 55 K.-A.) assieme agli sgombri e alle tonnine. Anche il *κολίας* era sostanzialmente un pesce d'importazione: Paro e il Mar Nero erano fra le località di pesca dov'era maggiormente pescato e, *in loco*, lavorato in *τάριχος*.

⁸⁶³ Sul *κολίας* vd. García Soler 2001, p. 170 e E. Greselin in *Ateneo*, p. 316, n. 1.

Il **λεβίας**⁸⁶⁴ (terzo in elenco) è un pesce di scoglio di difficile identificazione (cfr. Ath. 7. 301c-d Kaibel), che ho voluto rendere con l'approssimativo 'pesce fegato' in base a Archestr. fr. 28 Olson – Sens, dove è identificato con l' ἥπατος, del pari oscuro (vd. García Soler 2001, p. 199). Archestrato dice che tali λεβίαι si possono trovare nelle isole cicladiche di Delo e Teno: si tratta, dunque, di un pesce di comune commercio e consumo nei territori dell'Egeo. Benché siano stati fatti diversi tentativi di identificazione⁸⁶⁵, l'esatto tipo di pesce che si nasconde dietro i nomi λεβίας – ἥπατος rimane ignoto; se Archestrato, poi, sembra identificarlo come un pesce di mare, Esichio (λ 485 Latte) riporta invece che λεβίαι [...] ἰχθῦς λιμναῖοι: ne esiste, dunque, anche una variante d'acqua dolce? Come che sia, il pesce era abbondantemente consumato ad Atene: Mnesimaco (nel già citato fr. 4 K.-A.) lo menziona assieme al μύλλος.

Anche la varietà di pesce appena nominata, il **μύλλος**⁸⁶⁶ (quarto in elenco), non è stata ancora esattamente identificata; peraltro, la sua presenza nell'elenco ittico del fr. 40 è il motivo per cui Ateneo cita il verso delle *Navi mercantili*. In base a un passo di Ateneo (3. 118c Kaibel), mi pare lecito identificare il μύλλος con una varietà di muggine (κεστρεύς)⁸⁶⁷, che Galeno (*De alim. fac.* 3. 30 [CMG vol. 5, 4. 2 Helmreich = p. 729 Kühn]) e Claudio Eliano (*NA.* 14. 23. 11sgg.) asseriscono essere tipica delle regioni del Ponto, da cui proviene abbondantemente il pescato già citato in precedenza da Aristofane. Anche questo, dunque, si conferma essere un noto prodotto d'importazione, che, infatti, viene menzionato nei cataloghi ittici di Efippo e Mnesimaco. Il μύλλος, del resto, era un pesce talmente famoso e consumato ad Atene che v'era un proverbio su di lui, una variazione del nostro 'muto come un pesce'. Cratino, nel fr. 96 K.-A. dalle *Cleobuline*, afferma Μύλλος πάντα ἀκούει, che forse alludeva a un commediografo, qui denominato come il pesce, Μύλλος (cfr. Kassel – Austin *PCG*, vol. 4, p. 170 *ad loc.*). Tale espressione 'Muggine che ascolta tutto' gioca con il fatto che un pesce dovrebbe essere sordo e muto (vd. Lelli 2006, pp. 445sg., n. 463), naturalmente. Quale che sia la giusta lettura del *Witz* di Cratino (opaco per la mancanza del contesto), mi preme

⁸⁶⁴ Sul λεβίας vd. Olson – Sens 2000, p. 123 *ad* Archestr. fr. 28; A. Marchiori in *Ateneo*, p. 723, n. 7; García Soler 2001, p. 203; e Sofia 2016, pp. 41sg.

⁸⁶⁵ Cfr. ancora A. Marchiori in *Ateneo*, p. 723, n. 7 e Thiercy 1997, p. 158, che pensa al pagro o all'orata, ma del tutto specularmente.

⁸⁶⁶ Sul μύλλος vd. Thiercy 1997, p. 158; E. Greselin in *Ateneo*, p. 310, n. 2; e A. Marchiori in *Ateneo*, p. 785, n. 1.

⁸⁶⁷ Anche Lelli 2006, p. 445, n. 463 ritiene che il μύλλος possa identificarsi in una varietà di muggine, il cefalo. Sofia 2016, p. 41 traduce il termine, come me, in 'muggini'.

sottolineare che l'impiego del nome del μύλλος evidenzia ulteriormente la grande familiarità che gli Ateniesi avevano con questo pesce.

Problematica è anche l'identificazione precisa del **σαπέρδης**⁸⁶⁸, citato da Aristofane pure nel fr. 708 K.-A. *incertae fabulae*, τὸν σαπέρδην ἀποτῖλαι χρή / κᾶτ' ἐκπλῦναι καὶ διαπλῦναι, dove se ne descrive la pulitura, forse – com'è stato supposto – alludendo metaforicamente a una punizione verso qualcuno o, meno probabilmente, alla depilazione dei genitali femminili⁸⁶⁹. Da diverse fonti⁸⁷⁰ è specificato che il σαπέρδης è il nome che gli abitanti del Ponto davano alla corvina (vd. García Soler 2001, p. 202); ma altri studiosi hanno intravisto nell'ittionimo il nostro equivalente della tilapia. Come che sia, non doveva essere un pesce di gran pregio, soprattutto paragonato al tonno, se 3 fr. 39. 3sg. Olson – Sens, appunto, asserisce di disprezzare coloro che elogiano il pontico σαπέρδης quando possono avere un pezzo di tonno. Aristofane, dunque, proprio come nel fr. 38, gioca sulla differenza di appetibilità dei pesci qui elencati, in un'altalena di varietà più appetibili e altre meno desiderabili.

L'ultimo pesce citato sono le **θυννίδες**⁸⁷¹, le femmine del tonno. I problemi di precisa identificazione della sottospecie, però, affliggono anche la famiglia dei tunnidi: in particolare, sembra che in dialetto attico θυννίς valesse per il maschile θύννος (vd. Napolitano 2012, p. 208, n. 563). Non è possibile, quindi, capire se qui ci si riferisca al maschio o alla femmina. In generale, comunque, importa poco, poiché la carne del tonno era tutta particolarmente pregiata (cfr. Olson – Sens 2000, p. 139 *ad* Archestr. fr. 35. 2) e si vendeva anch'essa a pezzi (τεμάχῃ) messi sotto sale; alcuni dei tonni più pregiati, come rammenta Archestrato (fr. 35. 5 Olson – Sens), venivano appunto da Bisanzio.

⁸⁶⁸ Sul σαπέρδης vd. Thierry 1997, p. 158; Olson – Sens 2000, p. 165 *ad* Archestr. fr. 39. 3; A. Marchiori in *Ateneo*, p. 746, n. 6; García Soler 2001, p. 202; Shaw 2014b, p. 572; Pellegrino 2015, p. 405; Sofia 2016, pp. 16sg. e 42; Miccolis 2017, pp. 174sg. *ad* Archip. fr. 26 K.-A.; Bagordo 2017, p. 99 *ad* Aristoph. fr. 708. 1.

⁸⁶⁹ Le ipotesi sono ben discusse e vagliate ora da Bagordo 2017, pp. 97sg., con cui concordo nel ritenere più probabile la prima, cioè quella che vede i due dimetri anapestici come allusione a qualcuno che viene picchiato. La seconda ipotesi, assai meno convincente, fu avanzata da Shaw 2014b (p. 572, n. 47), che vi vedeva, invece, un'allusione alla depilazione della vagina.

⁸⁷⁰ Cfr. Luc. *DMeretr.* 14. 2: σαπέρδας πέντε [...] ἐκ Βοσπόρου (vd. Sirugo 1995, p. 185, n. 101); Pers. 5. 134: *en saperdas advehe Ponto*; Hsch. σ 183 Hansen: σαπέρδης· ὄνομα ἰχθύος. οἱ δὲ ταρίχου εἶδος. ἄλλοι ὑπὸ Ποντικῶν τὸν κορακῖνον ἰχθύν. Cfr. pure *EM.*, s. v. σαπέρδης, p. 708. 46sg. Gaisford e *Schol. vet. Areth. in* Luc. 80. 14. 2. 5 Rabe. Nei *Pesci* di Archippo (fr. 26 K.-A.), invece, il σαπέρδης è elencato fra i pesci del Nilo (dacché una delle possibili identificazioni con la *Tilapia Nilotica*): è probabile che ve ne fosse anche una varietà egizia, ma il pesce del fr. 40 sembra essere proprio quello del Bosforo, visto il contesto in cui si trova, cioè di un pescato proveniente prevalentemente da quella regione.

⁸⁷¹ Sulla θυννίς vd. Olson – Sens 2000, p. 159 *ad* Archestr. fr. 38. 1sg.; Orth 2009, p. 99 *ad* Stratt. fr. 13 K.-A.; Napolitano 2012, p. 208, n. 563; Millis 2015, p. 229 *ad* Anaxan. fr. 42. 49; Olson 2016, p. 55 *ad* Eup. fr. 159.

Il quadro fin qui tracciato localizza la provenienza dei prodotti elencati principalmente dalle acque del Bosforo, nella zona di Bisanzio e del Mar Nero. Si trattava, dunque, sicuramente di prodotti di importazione. Il pesce veniva pescato *in loco* e ivi trattato per trasformarlo in τάριχος, cioè in pezzi puliti e messi sotto sale per essere meglio conservati (un po' come il nostro stoccafisso)⁸⁷² e, soprattutto, per permettere di trasportarli ad Atene⁸⁷³ (vd. Ehrenberg 1957, p. 197): proprio nella zona del Bosforo, infatti, v'erano rinomate industrie di trasformazione del pesce locale in τάριχος (vd. García Soler 2001, pp. 212sg.). Di tutti i pesci elencati nel fr. 40, del resto, le fonti ricordano la loro trasformazione in τεμάχη sotto sale. In particolare, Polluce (6. 48. 22sgg. Bethe) elenca una serie di noti τάριχη e delle varietà di pesce con cui veniva fatto⁸⁷⁴: fra queste, ovviamente, compaiono anche pesci elencati da Aristofane nel fr. 40. Tuttavia, a differenza di quanto è stato proposto (cfr. Kock 1880, p. 499 e Kassel – Austin *PCG*, vol. 3. 2, p. 235 *ad loc.*), non penso a un'allusione di Polluce al fr. 40 delle *Navi mercantili*: quest'ultimo, infatti, non avrebbe avuto esitazione a citare il passo, se l'avesse conosciuto o se ne fosse ricordato, visto che una riga dopo cita *Pax* 563. Più semplicemente, i pesci comunemente noti per essere trasformati in τάριχη erano anche quelli che Aristofane aveva elencato nel fr. 40. Propendo, decisamente, per una questione di pura coincidenza, visto e considerato che anche altri autori presentano simili sequenze e associazioni di pesci (vd. *supra*).

Aristofane, dunque, voleva evidenziare le caratteristiche precipue di un coro di navi di carico: portare prodotti ad Atene dalle zone più lontane del Mediterraneo, dove l'influenza della *polis* τύραννος per eccellenza si spingeva. Un semplice

⁸⁷² Che il τάριχος venisse consumato dalle popolazioni che si affacciavano sul Mar Nero lo testimonia anche Senofonte, che in *An.* 5. 4. 28 rammenta dei δελφίνων τεμάχη ritrovati nelle abitazioni dei Mossineci (su cui vd. *ad Holk. fr.* 41), segno che questo popolo consumava carne di delfino essiccata.

⁸⁷³ Il τάριχος è una modalità di conservazione del pesce che ricorda, per alcuni versi, il nostro stoccafisso (vd. in gen. García Soler 2001, pp. 204-215). Appena pescato, il pesce era tagliato in pezzi e veniva essiccato mediante la salagione; questi tranci salati venivano, poi, smerciati in tutto il Mediterraneo, anche e soprattutto in una città con porti così importanti come Atene. Il τάριχος poteva essere, a seconda dei casi e della carne di pesce utilizzata, più o meno pregiato: certamente se ne trovava molto a buon mercato e di cattiva qualità, un cibo con cui poteva essere sfamato il popolo (cfr. *Ve.* 491). In *Pax* 563 Trigeo si ricorda di portare in campagna un po' di pesce salato, perché sa che non se ne vende nei demi più lontani (cfr. Olson 1998, p. 192 *ad loc.*). Ma esisteva anche un τάριχος particolarmente pregiato, come quello verisimilmente citato in *Ve.* 676, dove si parla di giare di pesce salato come di una prelibatezza importata ad Atene (vd. MacDowell 1971, p. 224, *ad loc.*). Per essere mangiato, un filetto di pesce conservato sotto sale doveva essere abbondantemente lavato: questa pratica (vd. García Soler 2001, pp. 214sg.), che preludeva alla cottura, diede anche adito alla nascita di modi di dire (vd. Cassio 1977, p. 50). In gen. sul τάριχος vd. anche Pellegrino 2000, p. 208 *ad Hermip.* 63. 5.

⁸⁷⁴ Cfr. Poll. 6. 48. 22sgg.: τάριχη Ποντικά, τάριχη Φρύγια, τάριχη Αιγύπτια, τάριχη Σαρδῶα, τάριχη Γαδειρικά. ώραῖα τεμάχη σκόμβρων, κεστρίνων, κύβων, θ υ ν ν ῖ δ ω ν. θύννοι, κ ο λ ῖ α ι, σ α - π ῆ ρ δ α ι, λ ε β ῖ α ι, μ ὅ λ λ ο ι.

elenco di merci diviene, quindi, simbolo indiretto della potenza ateniese, ma acquista anche un valore decisamente pacifistico, perché se affluiscono prodotti in libertà e abbondanza in patria vuol dire che i problemi bellici sono terminati (vd. *supra*). In tal senso, penso che l'elenco di merci affluenti ad Atene fatto nella parabasi delle *Navi mercantili* (fr. 38-41) avesse, in ultima analisi, un carattere negativo: il corifeo doveva servirsi della tecnica catalogica negli anapesti astrofici, che aprivano la parabasi, per rimproverare gli Ateniesi del loro comportamento bellicistico e ricordare i 'meriti' delle navi in tempo di pace (vd. *Introd. Holk.* § 2. 4).

<Ϟ – Ϟ – > σκαφίδας, μάκτρας, Μοσσυνικὰ μαζονομεῖα

<Ϟ – Ϟ – > recipienti, impastatoi, vassoi fatti dai Mossineci

Phot. σ 289 + 290 Theodoridis: σκαφίδας· οὐ σκάφος, τὰ σκεύη. ‘σκαφίδας [...] μαζονόμια [*sic*]’. Ἀριστοφάνης (fr. 41 Ceccarelli = 431 K.-A.).

Poll. 10. 102. 8sgg. Bethe: καὶ σκαφίδα δὲ τὴν σκάφην ταύτην ἐν ταῖς Ὀλκάσιν ἂν λέγοι, σύνταξας οὕτω, ‘σκαφίδας μάκτρας’ (fr. 41 Cecc.).

Poll. 10. 84sg. 20sg. Bethe: μαζονομεῖα, τὰ μὲν μαζονομεῖα Ἀριστοφάνους εἰπόντος ἐν Ὀλκάσι (fr. 41 Cecc.).

Hsch. μ 1705 Latte: μοσσυνικὰ μαζονομεῖα (fr. 41 Cecc.)· Ποντικὰ ὁ Δίδυμος ἤκουεν (cfr. Schmidt 1854, p. 34)· οἱ [δὲ] γὰρ Μοσσύνοικοι ἐν Πόντῳ εἰσί. λέγει δὲ τοὺς ξυλίνους πίνακας.

<ὕρχας οἶνου> *dub. in init. versus suppl. Dindorf, quod appr. Blaydes* | σκαφίδας
Phot. *et* Poll.^{A B C L} : καφίδας Poll.^{F S} | μάκτρας Poll.^{A B C L} : μάκτραν Poll.^{F S}
: μίξας Phot.^{g z}, *quod infra cruces posuit Theodoridis* | μοσσυνικὰ Phot. :
μοσσυνοικια Hsch.^H | μαζονομεῖα Poll. : μαζονομια Hsch.^H *et* Phot., *quod recte emendavit in sua ed. Porson*

Metro: 4an[^]

<Ϟ – Ϟ – > ϞϞ – – – – ϞϞ – ϞϞ – Ϟ

Il fr. 41⁸⁷⁵ è l'ultimo dei sei tetrametri anapestici catalettici (fr. 36-41) che appartengono agli anapesti astrofici della parabasi delle *Navi mercantili*. A differenza dei fr. 38 e 40, che elencano rispettivamente cereali, legumi e pesci, il fr. 41 è un mutilo elenco di utensili da cucina, in particolare oggetti che servivano per la preparazione e la presentazione del pane e della μᾶζα; in tal senso è paragonabile al fr. 37, dove compaiono i nomi di due bisacce (σπυρίς e κωρυκίς) che dovevano contenere qualche tipo di farina o, comunque, prodotti di panificazione. Il corifeo delle ὀλκάδες, quindi, si vantava, per bocca del coro intero, di portare ad Atene non solo alimenti provenienti dalle più lontane regioni del Mediterraneo, ma anche altri oggetti, del pari di importazione. La differenza fra il fr. 37 e il 41, però, sta nel fatto che le bisacce citate nel primo non interessavano al commediografo in quanto oggetti, ma per il contenuto che avevano (pena l'incomprensibilità del *Witz* paratragico che chiude il verso: vd. *ad Holk. fr. 37*); al contrario, gli utensili presenti nel fr. 41 interessano Aristofane. **i n q u a n t o o g g e t t i e, in particolare, p e r l a l o r o p r o v e n i e n z a.**

Una σκαφίς è un semplice contenitore incavato, un vaso (vd. *LSJ*, p. 1605 s. v.) o un recipiente⁸⁷⁶ legato dalle fonti a un contesto marcatamente pastorale⁸⁷⁷ e contadinesco (cfr. Poll. 10. 130. 9 Bethe), soprattutto perché compare fra gli oggetti d'uso del Ciclope in *Od.* 9. 223, γαυλοί τε σκαφίδες τε, τετυγμένα, τοῖς ἐνάμελγεν: qui il termine indica i recipienti dove il Ciclope versava il latte munto per farlo cagliare (cfr. Heubeck 2007¹¹, p. 199 *ad loc.*). Anche Teocrito (5. 59) lo impiega, certamente con allusione al passo omerico, per designare dei recipienti dov'era contenuto del miele (ὀκτὼ δὲ σκαφίδας μέλιτος πλέα: vd. Gow 1952², p. 104 *ad loc.*). In ambito comico, la σκαφίς compare in un catalogo di oggetti da cucina proveniente dal *Citarista* di Anassippo (fr. 4. 3 K.-A.), a conferma del suo uso culinario. Non è possibile stabilire con certezza, tuttavia, se Aristofane pensasse a un contenitore per cibi solidi o liquidi. In *Thesm.* 633, con un consimile σκάφιον si indica un vaso dove raccogliere i bisogni corporali (in particolare l'urina: vd. Vetta 2001, p. 264 *ad loc.*): anche la σκαφίς poteva, a rigor di logica, essere un contenitore specializzato per liquidi. Eppure, il contesto in cui Aristofane la pone è quello di oggetti legati a procedimenti di panificazione: la μάκτρα è, in tal senso,

⁸⁷⁵ Sul fr. 41 (= 431 K.-A.) vd. Bergk 1840, p. 235; Bothe 1844, p. 121; Dindorf 1869, pp. 212sg.; Kock 1880, p. 500; Blaydes 1885, p. 219; Pellegrino 2015, p. 255; Lorenzoni 2017, p. 436.

⁸⁷⁶ Sulla forma della σκαφίς non si hanno dati certi: L. Citelli (*Ateneo*, p. 420, n. 5) propone di figurarsela come una ciotola o un catino.

⁸⁷⁷ Cfr. Hsch. σ 877 Hansen: σκαφίδες· ποιμενικά ἄγγεῖα; e Erot. σ 62 Nachmanson: σκαφίδα· τὴν ποιμενικὴν σκάφην οὕτω καλοῦσιν Ἀττικοί.

eloquente (vd. *infra*). Amouretti 1986 (pp. 148sg.) fa una disamina chiara degli oggetti con cui si procedeva all'impastamento del pane e fra questi elenca la σκάφη assieme alla μάκτρα, spiegando che la prima apparteneva a una serie di oggetti di forma sferica e la seconda a un'altra, invece, di forma oblunga, simile a una piccola vasca da bagno. Visto dunque il contesto del fr. 41, la soluzione più logica è pensare che σκαφίς indichi proprio un recipiente sferico per la lavorazione dell'impasto del pane.

Una μάκτρα, come ho già ricordato, è un recipiente di forma oblunga o tondeggiante⁸⁷⁸ per la lavorazione della pasta del pane⁸⁷⁹ e per la sua lievitazione (vd. Amouretti 1986, p. 149), tradotto in generale, ma sommariamente, come 'madia' (cfr. *GI*, p. 1293 s. v.). Una serie di fonti antiche⁸⁸⁰ mettono chiaramente sullo stesso piano, infatti, la μάκτρα, la σκάφη e la σκαφίς (vd. Blümner 1912², pp. 60sg.), il che avvalorava il loro stretto legame anche nel fr. 41. Una μάκτρα, inoltre, poteva anche definirsi κάρδοπος, com'è chiaramente evidente da *Ran.* 1159 ('χρήσον σὺ μάκτραν, εἰ δὲ βούλει, κάρδοπον'), dove Aristofane gioca con la sinonimia dei due sostantivi: è una battuta di Dioniso che suggella l'accusa di Euripide a Eschilo per cui i prologhi di quest'ultimo sarebbero pieni di pleonasmi, di parole che dicono la stessa cosa. Del Corno 2006⁶ (pp. 226sg. *ad loc.*), in un'acuta nota esegetica, ammette che i termini μάκτρα e κάρδοπος difficilmente possono significare ciò che in italiano si intende per 'madia', cioè un oggetto di mobilio in cui si conservava farina e pane: più probabilmente – conclude – indicano qualcosa di più grande di un mortaio. In effetti, la dimensione di una μάκτρα doveva essere proprio quella di un grande mortaio, dacché la sua trasportabilità, e poteva essere fatta di diversi materiali, soprattutto legno, pietra e terracotta⁸⁸¹: in inglese corrisponde al *kneading trough* (vd. Dover 1993, p. 334 *ad loc.*). Una μάκτρα è citata da Aristofane anche in *Pl.* 545. È Cremilo a parlare, nell'agone con Penia, e afferma che l'uomo, in uno stato di povertà, è costretto ad avere per μάκτρα la dogia di una botte scassata: cioè impasterà il pane in un arnese di fortuna. Che una μάκτρα facesse parte del corredo di utensili di ogni casa ateniese, lo testimonia Senofonte nell'*Economico* (9. 7), che definisce una tipologia di oggetti da cucina [φύλη] ἀμφὶ

⁸⁷⁸ Cfr. Amyx 1958, pp. 240sg.

⁸⁷⁹ Cfr. *Suid.* μ 86 Adler: μάκτρα· θυνία ἐπιμήκης, ἐν ἣ μάττουσι τὰ ἄλευρα; e *EM.* p. 574. 11sg., s. v. Gaisford: μάκτρα· παρὰ τὸ μάττειν ἐν αὐτῇ τὴν μάζαν ἐν ἣ ἔμασσον· Ἀττικοὶ δὲ κάρδοπον καλοῦσι.

⁸⁸⁰ Cfr. *Gloss. Tzetz. in Pl.* 545b Massa Positano: μάκτρας· σκάφης ἢ σάνιδος; e *Comm. Tzetz. in Pl.* 545b Massa Positano: μάκτρας· ζυμωτικῆς σκάφης. Cfr. anche Poll. 1. 245. 6 Bethe: ἡ καὶ θυῖα, δοῖδ' ὃ καὶ ἀλετρίβανος, σκάφη, μάκτρα, σκαφίς.

⁸⁸¹ Cfr. Phot. μ 55 Theodoridis: μάκτρα· λίθινον ἢ κεραμεοῦν σκεῦος· ἔστι δὲ καὶ ξύλινον, ἐν ᾧ τὰς μάζας ἀναδεύουσιν. Vd. Comentale 2017, p. 227 *ad Hermip.* fr. 56 K.-A.

μάκτρας: quelli che servono per la panificazione, cioè, sono icasticamente apparentati sotto l'etichetta della μάκτρα.

Chiudono il verso i **Μοσσυνικά μαζονομεῖα**, cioè dei vassoi lignei⁸⁸², opera del popolo dei Mossineci; i μαζονομεῖα venivano utilizzati per servire le μᾶζαι⁸⁸³ (l'etimologia da μᾶζα e νέμειν è alquanto limpida: cfr. *GI*, p. 1287 s. v.). Anche Platone comico (fr. 177 K.-A. dal *Volgare*) cita un μαζονομεῖον (cfr. Pirrotta 2009, p. 315), ma è del tutto ignoto il contesto. L'elemento assai interessante, naturalmente, non è tanto la presenza di vassoi per il pane, quanto la loro provenienza decisamente esotica: un prodotto d'importazione, ancora una volta, dalle regioni che si affacciano sul Mar Nero, proprio come i pesci elencati al fr. 40. I μαζονομεῖα, infatti, sono opera dei Mossineci⁸⁸⁴, un popolo situato sulle coste anatoliche del Mar Nero (nell'entroterra montuoso fra le attuali città turche di Tirebolu e Vakfikebir, a ovest di Trebisonda: vd. la cartina di Lendle 1995, p. 323), letterariamente celebre per i suoi insoliti comportamenti barbari (cfr. Xen. *An.* 5. 4. 32: τούτους [*scil.* i Mossineci] ἔλεγον οἱ στρατευσάμενοι βαρβαρώτατους διελθεῖν καὶ πλεῖστον τῶν Ἑλληνικῶν νόμων κεχωρισμένους).

Dei Mossineci informa distesamente Senofonte nell'*Anabasi* (5. 4. 2-34), giacché ebbe modo di averci a che fare militarmente. Visto che una parte delle tribù di quel popolo, quella al comando di tutti i Mossineci, voleva impedirgli di passare per il loro territorio via terra, Senofonte (tramite un interprete, Timesiteo, prosseno dei Mossineci) si accordò con i capi di tribù nemiche, quelle sottomesse, per appoggiarne la rivendicazione del potere e ottenere il via libera. Alla fine, Senofonte riuscì ad averla vinta e poté avere l'agio di osservare i costumi di quel popolo, che gli sembrò quanto mai lontano dalle usanze greche (*An.* 5. 4. 26-34): mangiavano τάρichi di delfino (vd. *ad Holk.* fr. 40), avevano una carnagione latteia (tipica delle donne in Grecia)⁸⁸⁵, consideravano l'obesità come la suprema bellezza, si adornavano di tatuaggi, danzavano davanti a tutti senza apparente motivo e, soprattutto, si accoppiavano sessualmente all'aperto, davanti agli occhi di tutti (vd. Buzzetti 2014, pp. 197-204).

⁸⁸² Hsch. μ 1705 Latte: μοσσυνικά μαζονομεῖα· Ποντικά ὁ Δίδυμος ἤκουεν· οἱ [δὲ] γὰρ Μοσσύνικοι ἐν Πόντῳ εἰσί. λέγει δὲ τοὺς ξύλινους πίνακας. Cfr. pure Hsch. μ 1706 Latte: μοσσυνικοί· ξύλινοι πίνακες μεγάλοι, ὥστε ἐν αὐτοῖς καὶ ἄλφιτα μᾶσσειν. Oltre ad essere grandi vassoi di portata, quindi, i μαζονομεῖα venivano utilizzati, come gli altri oggetti elencati nel fr. 41, anche per impastare il pane.

⁸⁸³ *EM.*, p. 573. 32sg. s. v. Gaisford: μαζονομεῖον· ἀγγεῖον ἐν ᾧ ἡ μᾶζα φυρᾷται· ἢ ξύλινον πινάκιον καὶ κανοῦν.

⁸⁸⁴ Sui Mossineci cfr. Hec. *FGrHist.* 1 F 204 Jacoby (con comm. a p. 357; vd. pure *BNJ ad loc.*) e St.Byz. μ 212 Billerbeck (con ricco apparato di fonti *ad loc.*). In gen. vd. Schachermeyr *RE*, coll. 377sgg.; Wijsman 1996, p. 151 *ad Val.Flac.* 5. 151; Bevilacqua 2002, p. 531 *ad Xen. An.* 5. 4. 1; Brennan 2015, pp. 103sg.; Vannicelli 2017, pp. 389sg. *ad Hdt.* 7. 78. 3

⁸⁸⁵ Vd. quanto da me scritto in Ceccarelli 2018, § 5.

Apollonio Rodio, nelle *Argonautiche* (2. 1015-29)⁸⁸⁶, riprende due particolari di quanto presente in Senofonte e in altre fonti (cfr. Fusillo – Paduano 2009², p. 359 *comm. ad loc.*: «i Mossineci costituiscono comunque un diffuso *topos* etnografico»); il poeta, infatti, si sofferma, non senza un gusto scopertamente parodico (cfr. Hunter 1993, p. 108), sull'accoppiamento sessuale libero in pubblico (2. 1023sgg.: vd. anche Bettini – Calabrese 2002, pp. 61sgg.) e la punizione del digiuno comminata al re in caso sbagli una sentenza amministrando la giustizia (2. 1026sgg.). Apollonio Rodio rende scoperta la ragione per cui i Greci chiamavano così i Mossineci: le fortezze di questo popolo, che prediligeva stanziarsi sulle alture, erano delle alte costruzioni in legno, dai Greci chiamate μόσσυνες, dacché il nome di Mossineci (= abitanti di μόσσυνες)⁸⁸⁷.

Ad Atene i Mossineci era noti, all'epoca di Aristofane, in quanto barbari e abili lavoratori del legno: se i Greci li identificavano con il nome delle loro abitazioni è perché le ritenevano assai singolari e, in definitiva, il tratto distintivo di quel popolo. È ben normale, di conseguenza, che i Mossineci lavorassero il legno anche per farne degli utensili da cucina: i μαζονομεῖα fatti dai Mossineci saranno stati oggetti particolarmente pregiati, non solo perché opera di abili artigiani del legno, ma anche perché provenienti da lontane regioni del Mediterraneo. Sulla forma di questi Μοσσυνικά μαζονομεῖα bisogna soffermarsi. Blaydes 1885 (p. 430) e Kaibel⁸⁸⁸ ritenevano che l'aggettivo non andasse inteso come 'opera dei Mossineci' ma come vassoi 'della stessa forma delle μόσσυνες', cioè con più piani in verticale e in legno (vd. Lorenzoni 2017, p. 436): Blaydes, Kassel – Austin e Henderson scrivono, dunque, nelle loro edizioni⁸⁸⁹, μοσσυνικά μαζονομεῖα, intendendo «μοσσύνων *instar formata*» (Blaydes 1885, p. 430). A me pare, francamente, una forzatura far coincidere i μαζονομεῖα con degli elaborati vassoi a più piani, solo perché i Mossineci vivevano in abitazioni e fortezze turre, costruite in legno. La spiegazione più logica è intendere l'aggettivo come un etnico in -ικός (vd. Schwyzer *GG*, vol. 1, p. 497): Μοσσυνικός, che vuol dire 'dei Mossineci', 'fatto dai Mossineci', e deve essere stampato con la maiuscola. Si desume che gli Ateniesi

⁸⁸⁶ Vd. Fränkel 1968, p. 264 *ad loc.*

⁸⁸⁷ Cfr. A.R. 2. 379sgg. Vian: τοῖς δ' ἐπὶ Μοσσύνικοι ὁμόρριοι ὑλήεσαν / ἐξείης ἤπειρον ὑπωρείας τε νέμονται, / δουρατέοις † πύργοισιν ἐν † οἰκία τεκτῆναντες / κάλινα καὶ πύργους εὐπηγέας, οὓς καλέουσιν / μ ὁ σ σ υ ν α ς, καὶ δ' αὐτοὶ ἐ π ὶ ν υ μ ο ι ἔνθεν ἔασιν. Sulle μόσσυνες vd. le fonti citate nell'apparato di Call. fr. 43. 68 Pfeiffer; vd. pure Massimilla 1996, pp. 346sg. *ad* Call. fr. 50. 68 Mass. (= 43. 68 Pf.); Gigante Lanzara 2000, p. 268 *ad* Lyc. 433; e Lendle 1995, pp. 328sg. *ad* Xen. *An.* 5. 4. 25sg.

⁸⁸⁸ Cfr. Kassel – Austin *PCG*, vol. 3. 2, p. 236 *ad* fr. 431: «μόσσυν *i. e. turris*, μοσσυνικά *i. e. in turris altitudinem erecta*».

⁸⁸⁹ Blaydes 1885, in realtà, stampa con la maiuscola Μοσσ- κτλ., ma a p. 430, nei *corrigenda*, specifica che andrebbe stampato con la minuscola (vd. *infra*).

importavano manufatti in legno dai barbari Mossineci: il che è del tutto logico, visto che si trattava di un popolo particolarmente famoso per la lavorazione del legno – è ancora Senofonte a ricordare la loro abilità nel fabbricare imbarcazioni agili da un solo tronco di legno (*An.* 5. 4. 11).

Il senso comico del fr. 41 sta, ancora, nella presenza di oggetti della più varia natura, provenienti da luoghi anche esotici, che affluiscono ad Atene. La città si configura come una *f o r z a c e n t r i p e t a*, una sorta di ombelico del Mediterraneo, dove i suoi abitanti possono godere di questi privilegi perché sono figli di una *polis* straordinaria (vd. *Introd. Holk.* § 2. 4). Tutto questo – mi pare – era da leggersi negli anapesti parabatici delle *Navi mercantili* in chiave negativa (cfr. *ad Holk. fr.* 40): il corifeo, cioè, verosimilmente, si rivolgeva agli spettatori additando l'impossibilità che le *ὀλκάδες* facessero bene il loro lavoro, vale a dire portare i prodotti migliori dai più disparati porti del Mediterraneo.

<X – υ> δαρδάπτοντα, μιστύλλοντα, διαλείχοντά μου
τὸν κάτω σπατάγγην

<X – υ> (lui che) divora, fa a pezzettini, lecca il mio
riccio lì sotto.

Ath. 3. 91b. 2sgg.: Ἀριστοτέλης δέ φησι (HA. 4. 5. 4sgg., p. 530b Louis) τῶν ἐχίνων πλείω γένη εἶναι· ἐν μὲν τὸ ἐσθιόμενον, ἐν ᾧ τὰ καλούμενά ἐστιν ῥά, ἄλλα δὲ δύο τό τε τῶν σπατάγγων καὶ τὸ τῶν καλουμένων βρυσῶν. μνημονεύει τῶν σπατάγγων καὶ Σώφρων (fr. 97 K.-A.) καὶ Ἀριστοφάνης ἐν Ὀλκάσιν οὕτως· ‘δαρδάπτοντα [...] σπατάγγην’ (fr. 42 Ceccarelli = 425 K.-A.).

Phot. σ 445 Theodoridis: σπατάγγαι· ἰχθύες τινές· οἱ δὲ τοὺς μεγάλους ἐχίνους· οὕτως Ἀριστοφάνης (fr. 42 Cecc.).

1 δαρδάπτοντα *codd.* : δάπτοντα Porson (*ap.* Gaisford 1810, p. 265), *adsent.*
Edmonds : κνάπτοντα Blaydes | διαλείχοντά μου *codd.* : διαλείχοντά τὸν Bothe || 2 τὸν κάτω *codd.* : τὰ κάτω (*scil.* μέρη) *corrig. cogit.* Blaydes, *adsent.*
Edmonds | σπατάγγην A : σπατάνην CE : σπάταγγα Kaibel (*ap.* Kassel – Austin)

Metro: 4ia (*vel* 2ia + 2ia?) + ithyph.

<X – ˘> – – – ˘ – – – ˘ ˘ ˘ – – ˘ –
 – ˘ – ˘ – –

Il fr. 42⁸⁹⁰ è l'unico passo lirico che sia sopravvissuto del testo delle *Navi mercantili*. In realtà, non tutti gli editori e i filologi sono stati concordi sulla sua natura metrica; per taluni, Kaibel e Hall – Geldart, si trattava, in realtà, di versi recitati o recitativi, di natura trocaica (vd. *infra*). La presenza, evidentemente clausolare, dell'itifallico (v. 2) lascia – a mio avviso – pochi dubbi sulla natura lirica del passo. Il problema riguarda ciò che precede: si tratta di giambi o trochei?

Certamente, non sono versi recitati o recitativi. I tentativi esperiti da Kaibel e Hall – Geldart per far quadrare i conti, infatti, alterano non poco il dettato del testo e della sua naturale struttura: si tratta di una sequenza metrica che non ha ragione di essere toccata al suo interno. Hall – Geldart fanno proprio questo, pensando a un tetrametro trocaico catalettico seguito dall'inizio di un secondo verso della medesima tipologia: <– ˘> δαρδάπτοντα, μιστύλλοντα, διαλείχοντά μου / τὸν κάτω <X –> σπατάγγην, dove la lacuna al v. 2 sarebbe di fatto testualmente ingiustificabile. Sulla stessa linea, Kaibel alterò la natura del nome σπατάγγης per emendare il trådito σπατάγγην in σπάταγγα e far tornare l'inizio di un secondo tetrametro trocaico catalettico. Ovviamente, tali soluzioni sono da cassare *in toto*, perché alterano la natura del testo così com'è stato tramandato (cfr. Bravi 1995-1996, pp. 63sg.).

Sulla linea dell'interpretazione trocaica, Kassel – Austin (*PCG*, vol. 3. 2, p. 233 *ad fr.* 425) pensarono a un tetrametro trocaico catalettico lirico chiuso da un itifallico: due versi che non si sposano assieme molto bene, però, vista la natura clausolare di ambedue. L'associazione di 4tr⁺+ithyph., inoltre, benché trochei e itifalli tradizionalmente si uniscano nella lirica⁸⁹¹, non è documentata in Aristofane (cfr. Bravi 1995-1996, p. 65). A mio avviso, l'interpretazione lirica è l'unica possibile. La catalessi del 4tr⁺ isolato dagli ultimi editori del testo delle *Navi*, tuttavia, è un ostacolo insormontabile all'interpretazione trocaica, che va

⁸⁹⁰ Sul fr. 42 (= 425 K.-A.) vd. Dindorf 1829, pp. 159sg.; Bergk 1840, pp. 231sg.; Bothe 1844, p. 125; Kock 1880, pp. 497sg.; Blaydes 1885, p. 214; Masson 1962, p. 141 e n. 4; Taillardat 1962, p. 75 § 110; Spyropoulos 1974, p. 142; Skoda 1985, pp. 79sg.; Henderson 1991, p. 142; Bravi 1995-1996, pp. 63-65; E. Greselin in *Ateneo*, p. 249, n. 4; Shaw 2014b, p. 558; Pellegrino 2015, pp. 251sg.

⁸⁹¹ Cfr. Gentili – Lomiento 2003, pp. 123sgg.

conseguentemente esclusa. Se si scandisce il v. 1 partendo dal basso si isolano facilmente alcuni giambi: il problema della lettura metrica giambica è meramente legata alla *métrique verbale* (vd. Bravi 1995-1996, pp. 64sg.), perché non si verrebbe ad isolare la tradizionale scansione in dimetri (2ia) se non ammettendo una sinafia verbale (μῖσ-/τύλλοντα κτλ.). L'aveva capito già Porson (vd. Gaisford 1810, p. 265), che proponeva di correggere il trådito δαρδάπτοντα in δάπτοντα, affinché tornasse una sequenza di trimetro giambico lirico, in perfetta *métrique verbale*, cui sarebbe seguito l'itifallico clausolare (3ia+ithyph.)⁸⁹². Il problema è che in Aristofane δάπτειν non è mai attestato (cfr. Kassel – Austin *PCG*, vol 3. 2, p. 233), mentre δαρδάπτειν lo è in *Nub.* 711 e *Ran.* 66 (vd. *infra*). Ritengo, quindi, che δαρδάπτοντα debba rimanere lì dov'è. L'associazione di sequenze giambiche chiuse da un itifallo è, in realtà, ben documentata in Aristofane (cfr. Bravi 1995-1996, p. 64 e n. 5): in particolare, la combinazione 2ia+ithyph. (il cosiddetto 'euripideo')⁸⁹³ è impiegata da Aristofane, per esempio, in *Eq.* 757sg. = 837sg., *Nub.* 1112sg. e 1212sg. e *Pax* 939.

La soluzione che ho adottato, in conclusione, è di considerare il v. 1 come un tetrametro giambico lirico cui manchi parte del I *metron*, che poteva essere occupato dal nome del κωμωδούμενος preso di mira nel fr. 42. Si potrebbe pensare anche a una sequenza 2ia + 2ia + ithyph., con i due dimetri giambici connessi per sinafia verbale, ma probabilmente sarebbe poco appropriato – come ho già ricordato – per questioni di *métrique verbale*: la questione, inoltre, sarebbe meramente grafica, per così dire, perché i giambi erano inequivocabilmente uniti fra loro. Mi preme sottolineare, comunque, che la soluzione giambica per il v. 1 è dettata anche da questioni puramente connesse con lo stile aristofaneo. Il fr. 42 doveva provenire da un'ode scoptica (vd. *infra*) contro un κωμωδούμενος, forse più d'uno; un esempio perfetto, in tal senso, è lo stasimo di *Ach.* 836-59, una serie di strofe tutte di ritmo giambico e chiuse da un reiziano: si prendono di mira diversi personaggi dell'Atene dell'epoca, alcuni anche mediante allusioni alla sfera sessuale. In parte giambica è anche una sezione di un altro stasimo degli *Acarnesi* (vv. 1150sgg.), dove Aristofane prende di mira Antimaco, di cui si sa assai poco (cfr. Olson 2002, p. 348 *ad loc.*). Un altro esempio contenutisticamente assai interessante per il contesto del fr. 42 è un'ode dalla seconda parabasi delle *Vespe* (vv. 1265sgg.), in cui si gioca comicamente con Aminia mediante due metafore alludenti alla sua omosessualità, una costruzione comica basata sull'accusa (del pari storicamente

⁸⁹² A questa soluzione pensava anche Kock 1880, p. 498.

⁸⁹³ Vd. Gentili – Lomiento 2003, p. 128.

indimostrabile) di ἀστρατεία⁸⁹⁴. Quest’ode lirica, però, è interamente in trochei, chiusa peraltro da un lecizio; sarebbe un ottimo argomento per i sostenitori di una lettura metrica trocaica, se non fosse che non presenta la successione 4tr[^] + ithyph: ritengo, quindi, più probante una lettura giambica. Una situazione metricamente e verbalmente quasi identica (ma, in questo caso, con contenuto alquanto differente) è *Ran.* 392sg. παῖσαντα καὶ σκώψαντα νικ-/ήσαντα ταινιοῦσθαι, che Dover (1993, p. 245) interpreta come una successione di 3ia + ba. Come si nota dalla *mise en page*, fra II e III *metron* giambico v’è sinafia verbale, tanto che il tutto deve considerarsi un verso unico, chiuso da un elemento ritmico marcatamente clausolare (qui il baccheo). Anche la successione di participi in –αντα, che creano un effetto di accumulazione verbale in omoteleuto, è identica a quelli in –οντα del fr. 42 (vd. Spyropoulos 1974, p. 142)⁸⁹⁵. Il paragone è oltremodo stringente: sono convinto, di conseguenza, che anche il f. 42 costituisse, per così dire, una chiusa d’effetto, una ‘stretta’ (in termini musicali)⁸⁹⁶ di un’ode che poteva trovare collocazione in un contesto parabatrico o che poteva costituire un semplice stasimo.

Il fr. 42, dunque, era probabilmente tratto da un’ode, uno stasimo o anche una sezione (sub)parabatrica, dove un personaggio era preso di mira con un’immagine metaforica che interessò Ateneo semplicemente per la presenza dello **σπατάγγης**⁸⁹⁷, una specie di riccio di mare da indentificarsi, con ogni probabilità, con lo *Spatangus purpureus* (Skoda 1985, p. 82). La metafora, naturalmente, gioca su due piani. A livello letterale, si parla di qualcuno che sta mangiando il contenuto di un riccio di mare; i verbi impiegati per descrivere questa azione, però, calcano insolitamente su azioni esagerate, certamente, se poste in relazione al consumo di un semplice riccio. Questo avviene perché lo σπατάγγης, come diversi nomi di animali marini, in particolare quelli in foggia di conchiglie (κόγχαι)⁸⁹⁸, di forma tondeggianti e concave, era un termine indicante metaforicamente la vagina⁸⁹⁹. Che

⁸⁹⁴ Sul collegamento fra omosessualità e ἀστρατεία in commedia vd. ora quanto da me scritto in Ceccarelli 2018. Su Aminia vd. *ad Georg. frr.* 2 e 20.

⁸⁹⁵ Il tutto era già notato da Kassel – Austin *PCG*, vol. 3, 2, p. 233 *ad loc.*, che però sceglievano tuttavia l’interpretazione trocaica.

⁸⁹⁶ Cfr. Gossett 2009, p. 649.

⁸⁹⁷ Cfr. Hsch. σ 1428 Hansen: σπατάγγαι· οἱ μεγάλοι ἐχῖνοι οἱ θαλάσσιοι; e Poll. 6. 47. 4 Bethe: ἐχῖνοι θαλάττιοι· ἔνιοι δὲ καὶ σπάταγγας καλοῦσιν ἐχίνων τι εἶδος. Sull’etimologia del termine rimando in gen. a Skoda 1985.

⁸⁹⁸ Vd. Henderson 1991, p. 142 e Shaw 2014b, pp. 557sg. Del resto, in *Ve.* 583sgg. si gioca proprio sull’ambigua valenza di κόγχη: Aristofane sta parlando di un testamento chiuso da un sigillo a forma di conchiglia e di un uomo cui è stata affidata, da un padre morente, la figlia ereditiera, che verrà, appunto, da costui ‘dissigillata’, cioè le verrà tolta la κόγχη, come al testamento (cfr. Mastromarco 1983a, p. 493, n. 100; Biles – Olson 2015, p. 270, invece, sono molto più scettici nell’attribuire significato sessuale alla battuta).

⁸⁹⁹ Vd. Taillardat 1962, p. 75, § 110. Per un’analisi del rapporto metaforico che lega i frutti di mare agli organi genitali maschili e femminili vd. Shaw 2014b, pp. 557-64.

dietro al fr. 42 si celasse un'allusione sessuale, del resto, era già stato notato almeno da Bothe (1844, p. 125). Se si osserva lo *Spatangus purpureus*, peraltro, apparirà chiaro anche il perché: il guscio, leggermente allungato (dacché il nome: cfr. Skoda 1985, pp. 83sg.) e cuoriforme, con aculei sottili, poteva suggerire perfettamente l'immagine dell'organo sessuale femminile e, quando lo si apriva per mangiarlo, l'interno della polpa commestibile era ancora più esplicito (cfr. Shaw 2014b, pp. 559 e 561). Anche un'altra specie di riccio di mare, il βρύσσος⁹⁰⁰, è una metafora per l'organo femminile in un componimento di Ipponatte (fr. 70. 7sg. West² = 69 Degani² = *P.Oxy.* 2174, fr. I, col. ii), dove il poeta (riferendosi forse a Bupalò?) apostrofa un uomo, crudamente, come ὃς κατευδούσης / τῆς μετρὸς ἐσκύλευε τὸν βρύσσον, 'colui che della dormiente / madre deflorò il riccio'⁹⁰¹. In *Lys.* 1169 il toponimo tessalo Ἐχίνοῦς, che deriva dal nome del riccio di mare (ἐχῖνος), è l'oggetto di un doppio senso ingenerato dalle parole dell'Ambasciatore ateniese: costui, indicando il pube di Riconciliazione (una comparsa muta), chiede agli Spartani la restituzione della tessala 'Città della...vagina'⁹⁰². Com'è evidente, quindi, σπατάγγης indicava chiaramente l'organo sessuale femminile e il tutto era reso ancor più evidente dall'espressione τὸν κάτω, che precede il nome del riccio e fa capire che si tratta di una cosa 'che sta in basso' nel corpo umano: in *Thesm.* 216 Euripide definisce i peli pubici τὰ κάτω⁹⁰³, che è qui un'eufemismo (cfr. Austin – Olson 2004, p. 126 *ad loc.*). Non stupisce, comunque, che un riccio di mare indichi la vagina: una metafora sessuale legata al consumo di un frutto di mare, infatti, è perfettamente a casa in una città come Atene, dove il linguaggio marinaresco aveva una grande e ovvia pervasività nella lingua di tutti i giorni⁹⁰⁴ («una lingua ricca, dunque, di μεταφοραὶ θαλάσσιαι, tanto assopite quanto disponibili ad un risveglio comico», come scrive, elegantemente, Bonanno 1987, p. 216).

Ma quale pratica sessuale, esattamente, si cela dietro all'associazione dei tre verbi con il riccio di mare? I tre participi **δαρδάπτοντα**, **μιστύλλοντα** e **διαλείχοντα** sono, difatti, «sexually suggestive» (Shaw 2014b, p. 558).

Il verbo **δαρδάπτειν**, una forma intensificata («*per reduplicationem*» *ThLG*, vol. 3, col. 905 s. v.) di **δάπτειν**, tipicamente epica⁹⁰⁵, è qui utilizzato nel suo senso

⁹⁰⁰ Su questa specie di riccio vd. il ricco apparato di Degani 1991², p. 85.

⁹⁰¹ Vd. Masson 1962, p. 141; Farina 1963, p. 79 *ad loc.*; e Degani 1984, pp. 261sg.

⁹⁰² Cfr. Henderson 1987, p. 205 e Sommerstein 1990, p. 216 *ad loc.*

⁹⁰³ Cfr. Prato 2001, p. 198 e Austin – Olson 2004, pp. 125sg. *ad loc.*

⁹⁰⁴ Un perfetto esempio, in tal senso, è l'uso del verbo **βάπτειν** col senso di 'andare' nel fr. 237 K.-A. (*Banchettanti*), tratto proprio dalla lingua popolare ateniese: vd. Cassio 1977, p. 81 e Bonanno 1987, pp. 213-16.

⁹⁰⁵ Cfr. Guidorizzi 2007³, pp. 279sg e Dover 1993, p. 198 *ad Ran.* 66: «both δάπτειν and δαρδάπτειν occur in epic, but δαρδάπτειν is not attested in lyric and tragedy; it may be an instance (there are

proprio di ‘divorare’ una preda (cfr. *Il.* 11. 479): il κωμωδούμενος, dunque, divora avidamente la polpa del riccio di mare, come un animale farebbe con una preda. Nello stesso valore, δαρδάπτειν è usato da Strepsiade, in una serie di dimetri anapestici che sfruttano, come il fr. 42, l’accumulazione verbale in omoteleuto, per indicare le cimici che, iperbolicamente, gli ‘divorano i fianchi’ (*Nub.* 711: τὰς πλαυρὰς δαρδάπτουσι). In un senso figurato, invece, compare nelle *Rane* (v. 66) a indicare il desiderio di Euripide (πόθος Εὐριπίδου) che ‘divora’ Dioniso.

Il verbo μιστύλλειν è un *hapax* in Aristofane ed è, come il precedente, ben attestato nell’epica (ad es. *Od.* 3. 462); il suo significato è quello di ‘fare a pezzi’, ‘sminuzzare’ (*GI*, p. 1370 *ad loc.*): nel fr. 42 indica, evidentemente, l’azione dei denti del κωμωδούμενος che sminuzzano, nella foga di divorarlo, l’interno del riccio di mare. L’uso di μιστύλλειν, come del resto quello di δαρδάπτειν, è palesemente parodico⁹⁰⁶ e calca sul *pedigree* epico di questi due verbi: si può certamente parlare, per quanto concerne il fr. 42, di allusione parodica a un certo tipo di linguaggio dell’epica.

Il verbo διαλείχειν (‘leccare’), infine, è prettamente popolare e comico, giungendo ad abbassare la *climax* del pasto ‘bestiale’ descritto dai due precedenti participi; naturalmente, alla fine l’ignoto personaggio qui preso di mira si lecca il guscio del riccio, per assaporarne ancora più il gusto. Aristofane impiega il verbo sia in *Ve.* 904, dove descrive il cane Labete che si lecca, affamato, le pentole (διαλέχειν τὰς χύτρας), sia in *Eq.* 1034, alla fine di un comico oracolo del Salsicciaio, dove il cane Cerbero (fuor di allegoria, Cleone) si lecca nottetempo i piatti e, con evidente *aprosdoketon*, le isole (νύκτωρ τὰς λοπάδας καὶ τὰς νήσους διαλείχων). Si nota facilmente come il commediografo si sia servito di διαλέχειν, nei due casi citati, per indicare un cane che si lecca delle stoviglie, un’immagine di vita quotidiana ben presente alla mente di tutti; *Eq.* 1034, però, adombra non solo un chiaro valore politico (Cleone che attua una politica economicamente vessatoria ai danni delle isole), ma anche – com’è stato proposto – un valore sessuale, dove le λοπάδες alluderebbero, ancora, alla vagina⁹⁰⁷.

analogies in English) of a word which is highly poetic at one time and place but colloquial at another».

⁹⁰⁶ Un caso simile di parodia epica con questo verbo si ha nell’*Alessandra* di Licofrone (v. 154), quando il poeta descrive Demetra che, mangiandola, sminuzza con i denti la carne della spalla di Pelope, in un cannibalico banchetto (vd. Gigante Lanzara 2000, pp. 215sg. *ad loc.*).

⁹⁰⁷ Cfr. Henderson 1991, p. 144, che convince anche Mastromarco 1983a, p. 292, n. 177. Su tutto vd. Napolitano 1944, pp. 74sg. Il passo di *Ec.* 846sg. dove il poeta parla di Smeo che ‘si lecca il piatto delle donne’ sembra confermare l’interpretazione sessuale del passo dei *Cavalieri* (cfr. Vetta 2008⁵, p. 231 *ad loc.*); un valore sessuale potrebbe annidarsi anche in Eup. fr. 60 K.-A., benché Olson 2017, p. 214, sia scettico al riguardo.

Per rispondere alla domanda posta sopra, non c'è dubbio che la pratica sessuale qui allusa sia il *cunnilinctus*⁹⁰⁸, uno alquanto 'bestiale', peraltro: l'ignoto κωμωδούμενος è accusato, appunto, di divorare avidamente l'organo sessuale femminile prima di praticare effettivamente il *cunnilinctus* (vv. 1sg. διαλείχοντά μου / τὸν κάτω σπατάγγην). La comicità intrinseca del passo si può ben delineare anche se non si possiede il contesto. Dato che il *cunnilinctus* era una pratica giudicata moralmente riprovevole⁹⁰⁹, l'ignoto ateniese vittima degli strali aristofanei è rappresentato come un animale già solo perché indulge in qualcosa di poco appropriato a un uomo dabbene; questa sua bestialità, inoltre, è acuita dalla parodia epica dei due verbi (v. 1 δαρδάπτοντα, μιστύλλοντα), che rappresenta quasi il pasto dell'organo femminile (tanta è la foga dell'immorale) e, sulla linea della rappresentazione animalesca, lega il κωμωδούμενος anche ai cani, descritti in Aristofane mentre leccano le stoviglie (cfr. *supra*).

In tal senso, l'io lirico del passo deve essere immaginato come femminile⁹¹⁰: quale miglior candidato del coro delle ὀλκάδες, rappresentate come delle donne? Il μου τὸν κάτω σπατάγγην deve essere quello del coro stesso, allo stesso modo della divertente scenetta delle triremi evocata dai Cavalieri in *Eq.* 1300-1315 (vd. *Introd. Holk.* § 2. 1), immaginate come un coro di donne che non vogliono sottomettersi (anche sessualmente: cfr. vv. 1306sgg.) ai voleri di Iperbolo per la spedizione da lui richiesta verso Cartagine. Anche delle navi mercantili, quindi, possono essere oggetti sessuali, come nel caso di questa singolare descrizione di *cunnilinctus*, resa ancor più 'marina' (e, quindi, marinaresca) dall'uso dell'immagine del riccio. Probabilmente c'era un collegamento fra l'ignoto κωμωδούμενος e le ὀλκάδες: ma l'assenza del contesto rende difficile finanche delle semplici speculazioni.

⁹⁰⁸ Di *cunnilinctus* parla Henderson 1991, p. 142 e Shaw 2014b (p. 558) propende per questa soluzione. E. Greselin (*Ateneo*, p. 249, n. 4) parla, invece, di una *fellatio*: ma ciò è impossibile, visto che il riccio di mare indica la vagina (cfr. *supra*).

⁹⁰⁹ Vd. Napolitano 1994, pp. 78-83.

⁹¹⁰ L'idea di Blaydes 1885 (p. 214) per cui μου si riferisse a τοῦ Δήμου e, quindi, tutto il fr. 42 fosse una metafora per indicare un demagogo che 'si lecca le isole', cioè la parte inferiore del corpo di Demo («*partes inferiores* (τοὺς νήσους) *vellicat et depascitur σπατάγγιον instar*») è del tutto errata, appunto perché il riccio di mare indica la vulva e non il pene (vd. *supra*). Blaydes, inoltre, appiattiva il tutto su *Eq.* 1034, dove effettivamente Aristofane alludeva alle «vessazioni economiche che Cleone, in particolare, e i capi democratici, in generale, operavano nei confronti delle città insulari, alleate di Atene» (Mastromarco 1983a, p. 293, n. 178). Il gioco del fr. 42 doveva essere nettamente diverso e basarsi sull'opposizione fra un personaggio che praticava, metaforicamente, il *cunnilinctus* sulle 'donne'-navi mercantili.

παῖδες ἀγένειοι, Στράτων

ragazzi imberbi, Stratone

Schol. vet (REF) et Tr. (Lh) ad Ach. 122 Wilson: οὐ δῆπου Στράτων· καὶ οὗτος κωμωδεῖται ὡς λωβώμενος τὸ γένειον καὶ λειαινὼν τὸ σῶμα ὡς ὁ Κλεισθένης, ὥς φησιν αὐτὸς Ἀριστοφάνης ἐν ταῖς Ὀλκάσι· ‘παῖδες [...] Στράτων’ (fr. 43 Ceccarelli = 422 K.-A.).

παῖδες δ’ ἀγένειοι, Κλεισθένης τε καὶ Στράτων *suppl.* Fritzsche 1836 (p. 143), *accep.* Holden *et sine* δε Blaydes, Edmonds *et* Wilson 1975 (p. 25) : παῖδες ἀγένειοι, Στράτων / καὶ Κλεισθένης *suppl.* Bergk : παῖς δε γ’ ἀγένειος Στράτων *emend.* Bothe : καὶ παῖδες ἀγένειοι, Στράτων καὶ Κλεισθένης Kock

Nel fr. 43⁹¹¹ compare il nome di un interessante κωμωδούμενος, Stratone (*PA* 12964; *PAA* 839265)⁹¹², che può essere utile per corroborare la datazione tradizionale delle *Navi mercantili* al 423 a. C. (cfr. *Introd. Holk.* § 1. 2): Stratone, infatti, viene fatto oggetto di κωμωδεῖν da parte di Aristofane solo nei primi anni della sua produzione, negli *Acarnesi* e nei *Cavalieri* (425-424 a. C.), e viene sempre accoppiato a Clistene, che sarà invece bersaglio del poeta per oltre vent’anni. La testimonianza delle *Navi mercantili* è del massimo interesse, quindi, proprio perché

⁹¹¹ Sul fr. 43 (= 422 K.-A.) vd. Dindorf 1829, p. 161; Bergk 1840, p. 233; Bothe 1844, p. 123; Müller-Strübing 1873, p. 335; Kock 1880, p. 497; Blaydes 1885, p. 221; Dover 1985, p. 151; Pellegrino 2015, p. 250.

⁹¹² Su Stratone vd. Neil 1901, p. 179 *ad Eq.* 1374; Sommerstein 1980, p. 163 *ad Ach.* 122; Mastromarco 1983a, pp. 124sg., n. 32; Dover 1985, p. 151; Sommerstein 1996, p. 353; Olson 2002, p. 111 *ad Ach.* 122; Brockmann 2003, p. 88 e n. 96; English 2007, p. 204, n. 17; Fisher 2008, p. 203, n. 62; Lauriola 2008, pp. 74sg., n. 40; Schirru 2009, p. 83 e n. 154; Di Bari 2013, p. 151 *ad Eq.* 1374.

attesta che, in un periodo vicino alle commedie su citate, Aristofane prendeva ancora di mira Stratone; le *Navi*, anzi, sarebbero, in ordine cronologico, l'ultima attestazione di Stratone in Aristofane (cfr. *Ach.* 122; *Eq.* 1374). Come che sia, logicamente non si può distanziare molto l'ipotetica data delle *Navi* dai *Cavalieri* e dagli *Acarnesi*: il 423 a. C. è, dunque, una data ottimale.

Il commediografo prendeva di mira Stratone dipingendolo come un effeminato: questo κωμωδούμενος, dunque, va aggiunto alla lista di tutti quegli uomini che Aristofane dipinse come omosessuali passivi, ateniesi come Clistene e Aminia che ricoprirono, verosimilmente, importanti cariche politiche e la cui carriera doveva essere di pubblico interesse negli anni in cui il poeta il nominò o, addirittura, portò in scena⁹¹³. Il più longevo in assoluto ad attrarre gli interessi 'comici' di Aristofane fu Clistene, affezionato κωμωδούμενος per più di vent'anni (dagli *Acarnesi* alle *Rane*: «the stock effeminate in Old Comedy», Dover 1968, p. 148)⁹¹⁴ e addirittura *persona* in scena nelle *Tesmoforiazuse* (vv. 574-654), nella divertente scena di smascheramento del Parente durante la festa delle Tesmoforie. Clistene è dipinto come un de-virilizzato effeminato, un omosessuale passivo, che veste e si comporta come tale: indulge nella depilazione del corpo e si rade la barba. Quest'ultimo particolare, l'essere cioè ἄγένειος⁹¹⁵, è essenziale nella caratterizzazione di questi personaggi (come, appunto, Stratone), che devono perdere ogni tratto che possa connotarli come virili: la mancanza di barba (per la rasatura) rappresenta il loro essere παῖδες, quindi non in grado di esercitare (appieno e bene) i loro diritti e

⁹¹³ Vd. ora quanto da me scritto in Ceccarelli 2018, § 3 n. 27.

⁹¹⁴ Cfr. *Ach.* 118sgg.; *Eq.* 1374; *Nub.* 355 (con Dover 1968, p. 148 e Guidorizzi 2007³, p. 342); *Av.* 831 (con Dunbar 1995, p. 497); *Lys.* 621 (dove l'omosessualità di Clistene si coniuga all'accusa di filolaconismo: cfr. ora Ceccarelli 2018, § 4 n. 53) e 1092; *Thesm.* 235 e 574-654 (come personaggio in scena); *Ran.* 48 e 57 (in ambedue i casi si allude a una tresca fra Dioniso e Clistene, nel senso di una 'femminilizzazione' di Dioniso: cfr. Dover 1993, pp. 195sg. *ad loc.*). A differenza di quanto sosteneva Dunbar 1995 (p. 497), Clistene non è solo un bersaglio aristofaneo, ma compare anche nella *Damigiana* di Cratino (fr. 208 K.-A.), dove qualcuno (forse la Commedia) suggerisce probabilmente a Cratino di comporre una scena comica in cui Clistene giochi a dadi; e Ferecrate, nella Περάλη (fr. 143 K.-A.), paragona Clistene a una colomba che possa guidare qualcuno verso le icasticamente erotiche isole di Citera e Cipro: il paragone della colomba e le isole di Afrodite suggeriscono una marcata femminilizzazione del personaggio. Dalla notevole messe di testimonianze comiche, peraltro fra loro coerenti, non può accettarsi la tesi per cui Clistene fosse semplicemente un eminente ateniese, magari realmente effeminato e con problemi di ricrescita dei peli del viso, adatto a comparire in teatro; uno che avesse, insomma, l'*allure* adatto per essere ridicolizzato in scena (cfr. Prato 2001, p. 203). Clistene doveva avere una certa qual carriera politica (cfr. Fischer 2008, p. 203), sulla cui importanza è azzardato pronunciarsi, ma che doveva sicuramente portarlo all'attenzione pubblica: pare fosse stato θεωρός (cfr. *Ve.* 1187) e trierarco (cfr. *Ran.* 48). Su Clistene in gen. vd. Dover 1985, pp. 150sg.; Prato 2001, pp. 202sg. *ad Thesm.* 235; Austin – Olson 2004, p. 131 *ad eund. loc.*; Mastromarco – Totaro 2006, pp. 488sg., n. 94; Fischer 2008, p. 203.

⁹¹⁵ Su questa caratteristica estetica vd. Pascucci 1972, p. 139 e Belardinelli 1994, p. 171.

doveri politici⁹¹⁶. Proprio la definizione di παῖδες ἀγένειοι, infatti, è fatta per ridicolizzare la serietà politico/istituzionale che Clistene e Stratone avevano nella dimensione pubblica della città di Atene⁹¹⁷. In tal senso, Stratone è dipinto da Aristofane come un ‘doppione’ di Clistene: anche lui è sbarbato ed è sostanzialmente un παῖς, addirittura un eunuco persiano nella scena dell’ambasciata degli *Acarnesi* (vv. 117-122). In particolare, il paragone Clistene/Stratone = eunuchi⁹¹⁸ poggia sul pregiudizio, tipicamente ateniese, per cui il mondo persiano (e quello ionico) fosse caratterizzato da mollezza ed effeminatezza⁹¹⁹.

A un livello più generale, bisogna notare che tali caratteristiche comiche, attribuite da Aristofane sia a Clistene che a Stratone, derivano da un ben chiaro modello di base, che in un mio lavoro ho definito *miles effeminatus* (cfr. Ceccarelli 2018, pp. 100-105, § 4), cioè la degradazione in chiave effeminata e omosessuale del modello di oplita (e, ancor prima, eroe omerico) virile e coraggioso. Il *miles effeminatus* è di aspetto e bellezza femminee, è attento alla cura del corpo e del vestiario e risulta del tutto inutile quando si deve passare all’azione. Questo anti-modello di uomo è messo alla berlina perché, appunto, gli sono attribuiti tratti eminentemente da donna; inoltre, la figura dell’*effeminatus* si sovrappone anche all’accusa, tipicamente affibbiata ai politici della nuova generazione, di essere *pathicus*: come omosessuali, in particolare, sono dipinti i μειράκια, i παῖδες, appunto, cioè quella classe politica tratteggiata come priva di esperienza e, conseguentemente, metaforizzata in figure di sbarbati ragazzini allo sbando⁹²⁰.

La rappresentazione comica di Stratone nelle commedie di Aristofane era, dunque, coerentemente improntata a questi modelli: il *miles effeminatus* e l’*orator pathicus*. Finanche il nome, Στράτων, della medesima radice di quello dell’esercito (στρατός), un tipico nome greco preso in prestito dall’ambito militare, risuonava antifrastico e stridente rispetto ai suoi modi di vita: la delicatezza e l’effeminatezza

⁹¹⁶ Molto divertente, in tal senso, è il modo in cui il coro di donne appella Clistene appena entrato in scena in *Thesm.* 582sg.: τί δ’ ἔστιν ὁ παῖς; παῖδα γάρ σ’ εἰκὸς καλεῖν, / ἕως ἂν οὕτως τὰς γνάθους ψιλὰς ἔχῃς (passo ancor più divertente per la coloritura paratragica: cfr. Prato 2001, p. 260). Sono le guance lisce, l’assenza di barba, l’essere ἀγένειος, in sostanza, che rende questi effeminati anche παῖδες.

⁹¹⁷ Brockmann 2003, p. 88 asserisce giustamente che, in base alle menzioni comiche, è possibile ipotizzare qualche legame politico fra Clistene e Stratone, anche se è difficile capire quale.

⁹¹⁸ Sulla presenza degli eunuchi ad Atene e sul modo in cui gli Ateniesi li percepivano vd. Miller 1997, pp. 213sgg. Naturalmente, nel mondo greco gli eunuchi erano simbolo di molle effeminatezza e di quella τρυφή che infiacchisce inesorabilmente gli animi (cfr. Hall 1989, p. 157sg. e 209).

⁹¹⁹ Cfr. Napolitano 2012, pp. 23sgg. e Ceccarelli 2018, § 3 e n. 43.

⁹²⁰ Sulla classe dei nuovi politici metaforizzati come μειράκια κινούμενα vd. Telò 2007, pp. 246sgg. e cfr. *ad Georg. fr.* 24.

non si attagliano all' 'Uomo soldato' (così intenderei Στράτων)⁹²¹. Un simile gioco onomastico sarà tipico della commedia *nea* e di quella romana, dove i nomi dei vari *milites gloriosi*, programmaticamente connessi ad ambiti militari, saranno poco onorevolmente indossati dai rispettivi proprietari. Stratone compare – come ho già ricordato –, oltre che nel presente fr. 43, anche negli *Acarnesi* e nei *Cavalieri*. In *Ach.* 117sgg. Diceopoli, avvicinandosi agli eunuchi che accompagnano Pseudartabano nella falsa ambasceria persiana del prologo ed esaminandoli meglio, si rende conto che sono (o assomigliano a) Clistene e Stratone; allora il protagonista così si rivolge a uno dei due: ἐγὼ δ' ὅς ἐστι, Κλεισθένης ὁ Σιβυρτίου. / ὃ θερμόβουλον πρωκτὸν ἐξυρημένε. / τοιόνδε γ', ὃ πίθηκε, τὸν πώγων' ἔχων / εὐνοῦχος ἡμῖν ἦλθες ἐσκευασμένος; / ὁδὶ δὲ τίς ποτ' ἐστίν; οὐ δῆπου Στράτων;, dove a essere notati sono il fatto che Clistene e Stratone sono depilati (v. 119 ἐξυρημένε), sono delle scimmie (v. 12 ὃ πίθηκε) e sono del tutto simili a eunuchi persiani⁹²². Se il paragone a una scimmia, tratto dalla citazione esopico/archilochea⁹²³ che fa da sottotesto al v. 120, indulge sull'inganno (e sulla fisionomia corporea dell'animale), quello a un eunuco certamente calca sull'effeminatezza e la de-virilizzata omosessualità (cfr. *supra*).

Mentre negli *Acarnesi* Stratone e Clistene sono semplicemente bollati come omosessuali, in *Eq.* 1373sgg., invece, si parla proprio del loro impegno politico come ῥήτορες; Demo, infatti, ringiovanito nell'età e nei costumi (quindi ritornato all'ideale dimensione dell'Atene del bel tempo passato), dice che impedirà a chi è ἀγένειος, cioè 'sbarbato', di parlare in piazza, causando la risposta pronta del Salsicciaio: Δῆμ. οὐδ' ἀγοράσει γ' ἀ γένειος οὐδεὶς ἐν ἀγορᾷ. / Ἀλ. ποῦ δῆτα Κλεισθένης ἀγοράσει καὶ Στράτων;. Inoltre, Demo parla immediatamente dopo di μεράκια che affollano le profumerie e chiacchierano di futilità con un linguaggio vuoto ma ricercato.

⁹²¹ La mancata corrispondenza fra nome altisonante e *ethos* del personaggio è una caratteristica dei *milites gloriosi* (cfr. Konstantakos 2015, pp. 46sg.).

⁹²² Gli studiosi sono divisi nell'interpretazione scenica di questo passaggio degli *Acarnesi*. Esistono due scuole di pensiero: 1) i due eunuchi che accompagnano Pseudartabano non sono Clistene e Stratone, ma gli vengono solo paragonati per somiglianza: quindi, i tre ambasciatori sarebbero effettivamente persiani (cfr. ad es. Long 1986, p. 101; Chiasson 1984; Holmes 1991, pp. 35sgg.; Schirru 2009, pp. 85sgg.); 2) gli eunuchi sono Clistene e Stratone (che comparirebbe come comparsa muta, di conseguenza) travestiti da persiani: Pseudartabano e gli altri ambasciatori eunuchi sarebbero in realtà ateniesi travestiti (cfr. ad es. Pretagostini 1998, pp. 52-55). Vi sono buoni argomenti da ambedue le parti; certamente, escludo la presenza delle fisiognomiche di Clistene e Stratone. Personalmente, sono maggiormente propenso a credere al semplice paragone (1), in un clima di palese inganno perpetrato dagli ambasciatori persiani ai danni dell'assemblea ateniese.

⁹²³ Il fr. 187 W.² di Archiloco e la favola esopica della volpe e della scimmia: vd. Schirru 2009, pp. 83-88.

Non c'è dubbio che l'espressione *παῖδες ἀγένειοι* del fr. 43 vada letta in questo modo, cioè eminentemente politico⁹²⁴: Stratone faceva parte della nuova classe politica, gli 'sbarbati', i 'ragazzini', che i commediografi attaccavano metaforizzandone l'ovvia inesperienza, coniugata alla raffinata cultura (erano spesso allievi di sofisti), con l'accusa di omosessualità passiva. Stratone, dunque, doveva essere un ῥήτωρ la cui carriera non pare essersi spinta molto oltre la *première* delle *Navi mercantili* (il 423 a. C.) e che, comunque, durò assai meno di quella di Clistene, al cui *entourage* era probabilmente legato.

Come risulta evidente dall'apparato critico (vd. *supra*), fin dal Fritzsche si è supposto che, come nei *loci similes* di *Acarnesi* e *Cavalieri*, anche nelle *Navi* Stratone fosse citato assieme all'«inseparabile» Clistene, considerando il fatto che si parla di *παῖδες ἀγένειοι* al plurale⁹²⁵ (cfr. Bergk 1840, p. 233 e Blaydes 1885, p. 221). Ora, Fritzsche restaurò il fr. 43 inserendovi proprio il nome di Clistene e componendo un trimetro giambico, come fa anche Bergk (ma disposto su due versi) e Kock. Wilson, addirittura, ha reintegrato con l'emendamento di Fritzsche il testo degli scolii agli *Acarnesi*, creando qualche confusione⁹²⁶. A mio avviso, invece, il fr. 43 va lasciato così com'è. In quel contesto delle *Navi mercantili* poteva anche essere citato Clistene, ma il testo per come l'abbiamo non lo testimonia; inoltre, non v'è certezza si trattasse di una sezione recitata o lirica o, ancora, in recitativo – come immagina, per esempio, Kaibel (*ap.* Kassel – Austin *PCG*, vol. 3. 2, p. 231 *ad loc.*), ritenendo che il fr. 43 fosse in trochei e che andasse ascritto alla medesima sezione del fr. 34 (vd. *ad loc.*). Per queste ragioni, è prudente lasciare (come fanno Kassel e Austin) esclusivamente il testo realmente riportato dai codici degli scolii aristofanei.

⁹²⁴ Le accuse di omosessualità e eccessiva cura dell'aspetto esteriore mosse tanto a Clistene quanto a Stratone non devono assolutamente essere considerate come un ritratto reale dei rispettivi uomini in carne ed ossa: si tratta di una loro distorsione comica, di una caricatura secondo stereotipi ben chiari e collaudati (cfr. Chronopoulos 2011, p. 211). L'idea di Dover 1968, p. 148, per cui Clistene forse soffriva di un «endocrine disorder» che gli impediva la regolare crescita della barba (cfr. pure Di Bari 2013, p. 151), è puramente speculativa; al pubblico di Aristofane non interessava certo se Clistene avesse o meno la barba nella realtà (magari l'aveva, magari no), come pure non era interessato alla regolarità intestinale di Cinesia (cfr. *Ec.* 349sg.): semplicemente, gli spettatori ridevano di come il poeta comico *ra p p r e s e n t a v a* un personaggio o l'altro.

⁹²⁵ Al contrario, Bothe 1844, p. 123, riteneva che l'errore stesse nella tradizione manoscritta degli scolii aristofanei; dato che, infatti, Clistene e Stratone sono sempre citati assieme, allora lo scoliaste avrebbe per sbaglio scritto *παῖδες ἀγένειοι* al plurale, quando invece in Aristofane era al singolare, cioè *παῖς δε γ' ἀγένειος Στράτων*. Il tutto, naturalmente, è frutto di mera speculazione e non deve essere accettato a testo.

⁹²⁶ Chronopoulos 2011, p. 211, infatti, stampa lo scolio, che commenta però egregiamente, con l'integrazione di Fritzsche, senza segnalarlo in alcun modo e, di conseguenza, facendo credere che il testo aristofaneo sia *παῖδες ἀγένειοι, Κλεισθένης τε καὶ Στράτων*, quando non è così.

ἄλμαϊαν πίων

avendo bevuto salamoia

Antiatt. α 123 Valente (= *An.Gr.*, vol. 1, p. 82. 23 Bekker): ἄλμαϊα· Ἀριστοφάνης Ὀλκάσιν· ἄλμαϊαν πίων (fr. 44 Ceccarelli = 423 K.-A.).

Il fr. 44⁹²⁷, due sole parole, viene riportato nel lessico dell'Antiatticista e ascritto esplicitamente alle *Navi mercantili*; il participio aoristo coniugato al nominativo maschile indica che chi beve la salamoia, naturalmente, è un uomo; l'uso dell'aoristo, inoltre, può denotare sia immediatezza nell'esecuzione dell'atto ('bevendo salamoia'), che un'azione che ne precede un'altra ('dopo aver bevuto salamoia'): la traduzione che fornisco, dunque, non può che essere approssimativa.

La ἄλμαϊα è una variante grafica della più comune ἄλμη⁹²⁸, cioè la salamoia utilizzata sia nella conservazione che nel condimento dei gustosi pesci alla brace (cfr. *ad Holk. fr.* 36): cfr. Phryn. *PS*, p. 38. 7sg. de Borries ἄλμαϊαν: τὴν ἄλμην, ὡς Ἀθηνᾶ Ἀθηναία, πύλη πύλαϊα, ὄρα ὠραία. La ἄλμαϊα, di conseguenza, è una soluzione altamente salina, certamente disgustosa a bersi: l'espressione ἄλμαϊαν πίνειν', dunque, doveva indicare qualcosa di assolutamente poco piacevole. Il fr. 44 indica certamente un'azione compiuta contro voglia da qualcuno o, addirittura, contro la volontà di chi la subisce, come risulta evidente da un interessante passo del *Ganimede* di Antifane (fr. 75. 10 K.-A.), ἄλμης δ' ἐχρῆν τι περιφέρειν ποτήριον, in cui Laomedonte minaccia di far bere al suo servo pedagogo⁹²⁹, se non risolverà

⁹²⁷ Sul fr. 44 (= 423 K.-A.) vd. Dindorf 1829, pp. 162sg.; Bergk 1840, p. 236; Bothe 1844, p. 122; Kock 1880, p. 501; Blaydes 1885, p. 216; Pellegrino 2015, p. 250.

⁹²⁸ Sulla ἄλμαϊα/ἄλμη vd. García Soler 2001, pp. 331sg.

⁹²⁹ La scena è di quelle tipiche in cui un padrone minaccia un suo servo: cfr. Nesselrath 1990, p. 212.

il comico γρῖφος (fuor di gioco, le informazioni a proposito del rapimento di Ganimede), proprio del vino misto a ἄλμη, che doveva essere una tipica punizione simposiale di chi non risolveva degli enigmi⁹³⁰ (cfr. Poll. 6. 107. 13 Bethe).

Il fr. 36 delle *Navi* (vd. *ad loc.*) presenta l'immagine di un uomo immerso in una ἄλμη, a simboleggiare la sua 'cottura' con annesso condimento, dunque la sua sconfitta. Non è possibile sapere se anche il fr. 44 facesse parte di quel contesto, con ogni probabilità la parabasi, e se l'uomo κακοδαίμων, oltre ad essere immerso nella salamoia, fosse anche costretto a berla⁹³¹. Se così fosse, il fr. 44 potrebbe anche leggersi in senso metaforico e, magari, metapoetico (un κωμωδούμενος costretto a subire gli strali di un commediografo?). Il tutto deve rimanere, però, nell'alveo delle ipotesi, data l'ovvia assenza del contesto.

Un vero indovinello filologico pone un passo di Ateneo (7. 329b Kaibel) assai simile al fr. 44, dove viene citato un verso che l'autore ascrive alle *Vespe*, ma di cui non c'è traccia nel resto della tradizione manoscritta di quella commedia: καὶ γὰρ πρότερον δις ἀνθρακίδων ἄλμην πιών, 'e, infatti, dopo aver prima bevuto una salamoia di pesci fritti due volte'. In *Ve.* 1127 Aristofane fa pronunciare a Filocleone il seguente verso, assai simile alla versione data da Ateneo: καὶ γὰρ πρότερον ἐπανθρακίδων ἐμπλήμενος. Per Blaydes (1885, p. 216) si trattava semplicemente di un errore di Ateneo, che avrebbe voluto citare *Ve.* 1127 e si sarebbe sbagliato per un banale *lapsus* mnemonico: la spia della mano di Ateneo starebbe nel poco attico (a detta dell'inglese) ἀνθρακίδων per il più corretto ἐπανθρακίδων. Ma ἀνθρακίδας compare, pur se in un luogo filologicamente sospetto, in un passo di Filillo (fr. 12. 3 K.-A.), dunque potrebbe essere autentico. Kassel e Austin (*PCG*, vol. 3. 2, p. 440) considerano il passo, invece, *varia lectio* di *Ve.* 1127, senza specificare, a quanto sembra, alcun intervento di Ateneo. Kock (1880, p. 591) lo rubrica sotto il fr. 900 *incertae fabulae*, ritenendolo un verso aristofaneo ascritto, evidentemente, alla *pièce* sbagliata⁹³². La situazione è, come si vede, oltremodo intricata e le soluzioni sono state le più disparate, dalla variante d'autore al semplice errore di Ateneo. Un particolare su cui non ci si è soffermati è che, però, rimettendo l'«autentico» *Ve.* 1127 nel testo di Ateneo, la citazione non si attaglia al contesto. Nelle *Vespe*, infatti, Filocleone afferma solo di essersi abbuffato di pesci fritti e di averne subito delle conseguenze intestinali; nel passo dei

⁹³⁰ Vd. Konstantakos 2000, pp. 118sg. *ad loc.* e Wecowski 2014, p. 54. Sul fr. vd. ora Skempis 2017.

⁹³¹ Edmonds (*FAC*, vol. 1, p. 693), in tal senso, propone anche di intendere l'espressione come metafora per un annegamento.

⁹³² Sulla questione vd. anche A. Marchiori in *Ateneo*, p. 805, n. 2.

Deipnosophisti, invece, Ateneo sta parlando della ἄλμη con cui si condiscono i pesci fritti: inserendovi semplicemente *Ve.* 1127 la citazione perderebbe, conseguentemente, di senso. A questo punto, non è improbabile la soluzione prospettata da Dindorf (1829, pp. 162sg.), per cui il verso citato da Ateneo sia in realtà una conflazione fra il passo delle *Navi mercantili* in cui compariva l'espressione ἁλμαίαν πίων (cioè il fr. 44) e l'originale *Ve.* 1127, di cui Ateneo avrebbe in effetti riportato solo la prima parte, magari perché assai simile al verso delle *Navi*. Questa confusione può essere avvenuta anche perché, poche righe prima, Ateneo aveva citato un passo delle *Navi mercantili*, il fr. 36, che presentava proprio il termine ἄλμη. A prescindere dalla spiegazione della genesi del patente errore di Ateneo, καὶ γὰρ πρότερον δις ἀνθρακίδων ἄλμην πίων non ha nulla a che fare con le *Vespe* (se non, forse, la prima parte); la locuzione ἄλμην πίων, inoltre, non combacia con ἁλμαίαν πίων, certamente quella presente nelle *Navi mercantili*, né può esservi sostituita, pena una vistosa irregolarità metrica. Forse, in conclusione, andrebbe rivalutata la tesi di Kock per cui la citazione di Ateneo vada considerata, semplicemente, *incertae fabulae*: certamente non si adatta al contesto delle *Vespe* né si può sapere se fosse stata tratta dalle *Navi*.

παττάλους ἐγκρούειν

piantare chiodi

Poll. 10. 173. 26sg. Bethe: φαίης δ' ἂν κατ' Ἀριστοφάνην ἐν Ὀλκάσιν καὶ 'παττάλους ἐγκρούειν' (fr. 45 Ceccarelli = 432[a]K.-A.).

ἐγκρούειν *codd.*, Hall - Geldart : ἐγκρούειν *corr.* Hemsterhuis 1706 (p. 1361)

Il fr. 45⁹³³ è il primo di una serie di citazioni dalle *Navi mercantili* (fr. 45-48) che Polluce fa per esemplificare l'uso linguistico (e quindi la liceità d'utilizzo) di alcuni termini in Aristofane; nel far ciò, cita anche la commedia da cui tali escerti sono tratti, appunto le *Navi*. La scelta editoriale di Kassel e Austin, contro quella di Kock e Hall – Geldart, prevede che le citazioni presenti in quelle brevi righe di Polluce vengano editate compattamente come un unico frammento. Editori come Bergk e Bothe, invece, scelgono di raggruppare tutto sotto il fr. 610 K.-A., che loro attribuiscono congetturalmente alle *Navi mercantili*: come ho dimostrato (cfr. *Holk. fr.* 30), però, non c'è nessuna ragione per sostenere una tale attribuzione. Il fr. 610 K.-A., quindi, deve rimanere *incertae fabulae*.

Considerato, inoltre, che Polluce mette insieme quei termini non perché provenienti da uno stesso contesto, ma semplicemente perché tratti dalla medesima commedia, mi pare più chiaro, utile e corretto editarli separati, anche per

⁹³³ Sul fr. 45 (= 432[a] K.-A.) vd. Hemsterhuis 1706, p. 1361; Dindorf 1829, pp. 164; Bergk 1840, p. 230; Bothe 1844, p. 119; Kock 1880, p. 501; Blaydes 1885, p. 220; Pellegrino 2015, p. 255; Bagordo 2016, p. 112 *ad* Aristoph. fr. 610. 2 K.-A.

sottolineare il fatto che, quasi sicuramente, provenivano da un contesto differente: così fanno anche (parzialmente) Kock e Hall – Geldart.

L'espressione πατάλους ἐγκρούειν indica, semplicemente, il piantar chiodi; i codici tramandano ἐκκρούειν, ma *Ve.* 129sg. ὁ δ' ὥσπερ κολοῖος αὐτῷ πατάλους / ἐν ἐκροῦεν ἐς τὸν τοῖχον assicura che anche nel fr. 45 va restaurato il verbo ἐγκρούειν, come suggeriva già Hemsterhuis 1706 (p. 1361). Oltre che nel citato *Ve.* 129sg., dove Santia descrive Filocleone mentre pianta chiodi sul muro⁹³⁴, come un picchio, per potervisi appendere e evadere dalla sua casa/prigione (cfr. Biles – Olson 2015, p. 127), i πάτταλοι sono citati da Aristofane in *Eq.* 376 (si tratta di un piolo per tenere aperta la bocca del maiale), *Ve.* 808⁹³⁵, *Thesm.* 222 (simile a *Eq.* 376), *Ec.* 284⁹³⁶ e il fr. 939 K.-A.⁹³⁷ Come si vede, il termine πάτταλος in attico indicava diversi tipi di oggetti, non solo i nostri chiodi, ma anche i più grandi pioli, utilizzati, ad esempio, nella lavorazione della carne (cfr. *Eq.* 376 e *Thesm.* 222). Quale fosse il senso dell'espressione nelle perdute *Navi* è impossibile da dire; non si può escludere che, visto l'argomento della commedia, l'espressione potesse riferirsi alla descrizione di un'opera di carpenteria, della costruzione o ristrutturazione, magari, di una nave mercantile. Kock (1880, p. 501), invece, pensa che il fr. 45 (assieme al fr. 46) descriva la costruzione di una casa (vd. *Introd. Holk.* § 2. 3). Certo, l'opzione del restauro o della costruzione di una ὀλκάς mi pare più verosimile.

⁹³⁴ I πάτταλοι venivano usati per appendere degli oggetti al muro: cfr. *Ve.* 808 e Hermip. fr. 55 K.-A.

⁹³⁵ In *Ve.* 808 si fa riferimento a un chiodo per appendere al muro un pitale (vd. *supra*).

⁹³⁶ Il verso, ὑπαποτρέχειν ἔχουσι μηδὲ πάτταλον, è di fatto un proverbio, probabilmente colorito da una *pointe* sessuale (πάτταλος = πέος; cfr. *Ec.* 1020): vd. Vetta 2008⁵, p. 172 *ad loc.*

⁹³⁷ Anche nel fr. 939 K.-A., come in *Ec.* 284, con chiodo si indica qualcosa da nulla, pari sostanzialmente a niente. Vd. Pellegrino 2015, p. 481 e Taillardat 1962, p. 126, § 251.

σκούταλον ὑποσίδηρον

un bastone con ferro all'interno

Poll. 10. 173. 27 Bethe: φαίης δ' ἂν κατ' Ἀριστοφάνην ἐν Ὀλκάσιν [...] καὶ 'σκούταλον ὑποσίδηρον' (fr. 46 Ceccarelli = 432[b]K.-A.).

σκούταλον *codd.* **ABCLF** : πάτταλον *cod.* **S** : σκυτάλιον *dub.* Dindorf (1829, p. 164) *adsent.* Bergk, Bothe, Kock *et* Edmonds

Il fr. 46⁹³⁸ proviene dal medesimo contesto dei fr. 45-48 (vd. *ad Holk. fr.* 45). Lo σκούταλον è un bastone, un randello o una clava, che evidentemente poteva essere di legno o di altri materiali⁹³⁹. Teocrito (17. 31)⁹⁴⁰ attesta un σιδάρειον σκούταλον, un bastone interamente in ferro, con cui designa la clava di Eracle (cfr. Gow 1952², p. 332 *ad loc.*), definita con il termine σκούταλον anche in Pind. *O.* 9. 30⁹⁴¹; già in *Il.* 7. 141 (σιδηρεΐη κορύνη), del resto, si parla di una mazza ferrata posseduta da Areitoo, probabilmente un tipo di arma assira (cfr. Kirk 1990, p. 253 *ad loc.*). Lo σκούταλον di Aristofane, invece, è definito ὑποσίδηρον, cioè, letteralmente, 'con del ferro dentro' (il *GI*, p. 2231 *s. v.* traduce: «che contiene una certa quantità di ferro»). Hemsterhuis 1706 (p. 1361), in una dotta nota, richiama a confronto aggettivi come ὑπάργυρος, impiegato per esempio da Euripide in *Cycl.*

⁹³⁸ Sul fr. 46 (= 432[b] K.-A.) vd. Hemsterhuis 1706, p. 1361; Dindorf 1829, pp. 164sg.; Bergk 1840, p. 230; Bothe 1844, p. 119; Kock 1880, p. 501; Blaydes 1885, p. 220; Pellegrino 2015, p. 255; Bagordo 2016, p. 112 *ad* Aristoph. fr. 610. 2 K.-A.

⁹³⁹ Sullo σκούταλον e affini vd. Asheri 2005⁴, p. 346 *ad* Hdt. 3. 137. 2; Dunbar 1995, p. 637 *ad* Av. 1283; e Mastromarco – Totaro 2006, p. 404, n. 196.

⁹⁴⁰ Blaydes 1885, p. 220 ha il merito di riportare questa citazione.

⁹⁴¹ Vd. Gerber 2002, p. 37 *ad loc.*

293sg. e *Rh.* 970 a indicare le vene argentifere dell'Attica⁹⁴² (cioè la terra 'che ha argento nascosto al suo interno'); e ὑπόξυλος, che indica l'anima in legno di alcuni oggetti, per esempio di collane (cfr. Xen. *Oec.* 10. 3): per il fatto di indicare legno 'nascosto' sotto del metallo, ὑπόξυλος assume anche un valore morale negativo (cfr. Taillardat 1962, p. 232, § 416 e n. 4)⁹⁴³. L'aggettivo ὑποσίδηρος è comunque rarissimo, oltre a essere un *hapax* in Aristofane, è attestato – in epoca classica – solamente in Plat. *Rp.* 3. 415c. 1, dove descrive le anime 'di ferro' del mito che spiega, metaforicamente, l'aristocrazia di nascita di taluni individui rispetto ad altri (quelli d'oro, argento, ferro e bronzo). In Platone, ὑποσίδηρος ha certamente una connotazione negativa: non è possibile capire se l'avesse anche in Aristofane, stante l'assenza del contesto di origine.

Differente rispetto allo σκύταλον (ma apparentata etimologicamente) è la σκυτάλη, di cui Aristofane parla in *Lys.* 991sgg.: essendo la σκυτάλη un tipico bastone spartano per trasportare messaggi di stato⁹⁴⁴, il commediografo vi gioca definendo così il pene dell'Araldo, proveniente proprio da Sparta. In *Ec.* 76sgg., alla domanda di Prassagora se le donne che devono travestirsi da uomini abbiano portato con loro tutto l'occorrente, compresi i bastoni da passeggio (v. 74 βακτηρία), la Donna II risponde di aver preso lo σκύταλον τοῦ Λαμίου, che a tutta prima qui sembrerebbe utilizzato come sinonimo di βακτηρία, ma probabilmente non è proprio sovrapponibile al bastone da passeggio (per la sua notevole grandezza)⁹⁴⁵ ed è congeniale al *Witz* che vede operante anche la citazione da Cratete comico (fr. 20 K.-A.)⁹⁴⁶. Dello σκύταλον esiste anche un diminutivo, σκυτάλιον (cfr. *Av.* 1283), attestato nel fr. 49 delle *Navi mercantili* (vd. *ad loc.*). Alcuni editori (vd. *app. crit.*), per accordare il fr. 46 al 49, proponevano la correzione del primo in σκυτάλιον ὑποσίδηρον: probabilmente, però, il dettato dei codici di Polluce è corretto⁹⁴⁷. Cosa intendesse esattamente Aristofane con l'espressione σκύταλον ὑποσίδηρον non è possibile dire con certezza: non mi è chiaro, data l'assenza del contesto, se quel ὑποσίδηρον sia da leggersi in senso meramente letterale o, forse, ironico (la poca presenza di ferro è da attribuirsi a cattiva qualità? Si tratta, per caso, del referente di una metafora?). Non è

⁹⁴² Vd. Napolitano 2003, p. 121 (*ad Cycl.* 293sg.) e Fries 2014, p. 472 (*ad Rh.* 970).

⁹⁴³ Cfr. anche il fr. 911 K.-A. di Aristofane (vd. Pellegrino 2015, p. 470). Sull'aggettivo vd. anche la dotta nota di Arnott 1996, p. 573 *ad Alexis* fr. 197.

⁹⁴⁴ Vd. Mastromarco – Totaro 2006, p. 404, n. 196.

⁹⁴⁵ Sembrerebbe proprio questo il motivo dell'imprecazione di Prassagora (cfr. *Ec.* 79), in risposta alla Donna II: vd. Vetta 2008⁵, p. 151 *ad loc.*

⁹⁴⁶ Vd. Bonanno 1972, pp. 102-108; Ussher 1973, pp. 85sg.; Vetta 2008⁵, p. 151.

⁹⁴⁷ Il solo codice S ha il banale πάταλον, attratto dal vicino παττάλους ἐγκρούειν; e, forse, inserito lì anche per spiegare ὑποσίδηρον?

improbabile che σκῦταλον avesse il significato di arma ('clava', 'randello'), come suggerito dai confronti con Teocrito e Pindaro (vd. *supra*), magari proprio l'arma di Eracle: Aristofane, del resto, aveva preso il celebre eroe come referente di sé stesso per una metafora parabatica presente in due commedie della sua prima produzione, le *Vespe* (vv. 1029-1042) e la *Pace* (vv. 751-760)⁹⁴⁸. Lo σκῦταλον ὑποσίδηρον è, allora, comica banalizzazione del teocriteo σιδάρειον σκῦταλον e va riferito a Eracle (e, forse, a Aristofane)?

⁹⁴⁸ Vd. Mastromarco 1989 e Lauriola 2004, che analizza le ambiguità della figura di Eracle in Aristofane.

σμινύδας

zappe bidenti

Poll. 10. 173. 27sg. Bethe: φαίης δ' ἄν κατ' Ἀριστοφάνην ἐν Ὀλκάσιν [...] καὶ 'σμινύδας' (fr. 47 Ceccarelli = 432[c]K.-A.).

σμινύδας *codd.* **ABCL** : σμινύδας *codd.* **FS** : σμινύας *corr.* Hemsterhuis 1706 (p. 1361), *adsent.* Dobree 1833 (p. 254), Bergk, Bothe *et* Kock : σμινύδια *etiam prop.* Dobree, *adsent.* Bergk *et* Kock

Anche il fr. 47⁹⁴⁹ viene dallo stesso contesto dei fr. 45-48 (vd. *ad Holk. fr.* 45). Le σμινύαι⁹⁵⁰ erano zappe bidenti, utilizzate in agricoltura (cfr. Plat. *Rp.* 2. 370d), ma anche – a quanto pare – per altri usi: in *Nub.* 1486sgg. (vd. Dover 1968, p. 266), infatti, Strepsiade si fa portare dal servo Xantia una σμινύη per iniziare l'assalto del φροντιστήριον di Socrate e dei suoi seguaci⁹⁵¹. Le σμινύαι sono vendute, in *Pax* 546, dal commerciante di utensili agricoli, a significare il cambio di 'armamento' avvenuto con il sopraggiungere della pace. La zappa, quindi, è un simbolo eminentemente agricolo, legato alla vita del contadino. È probabile (ed è già stato ipotizzato) che nelle *Navi mercantili* avesse un certo peso il tema della campagna colpita dalle devastazioni, con il conseguente inurbamento coatto degli ἄγροικοι

⁹⁴⁹ Sul fr. 47 (= 432[c] K.-A.) vd. Hemsterhuis 1706, p. 1361 Dindorf 1829, p. 164; Bergk 1840, pp. 220sg.; Bothe 1844, p. 119; Kock 1880, p. 496; Blaydes 1885, p. 220; Pellegrino 2015, p. 255; Bagordo 2016, p. 112 *ad* Aristoph. fr. 610. 2 K.-A.

⁹⁵⁰ Sulla σμινύη vd. Amouretti 1986, p. 97; Olson 1998, p. 189 *ad Pax* 546sg.; e Bagordo 2016, pp. 112sg. *ad* Aristoph. fr. 610. 2 K.-A.

⁹⁵¹ Non è improbabile che qui Aristofane scelga proprio di far usare 'impropriamente' a Strepsiade un oggetto a lui caro: la zappa contadina, simbolo delle sue origini rozze ma nerborute, con cui dovrebbe alzare le zolle invece di distruggere la scuola di Socrate.

(cfr. *Introd. Holk.* § 2. 3); magari, l'economia di importazione simboleggiata dalle *ὀλκάδες* poteva essere opposta all'universo demotico di autarchica coltivazione del suolo, incarnato scenicamente dalle figure dei nerboruti contadini.

La forma *σμινύδας*, tramandata dalla quasi totalità dei codici (*σμινύιδας* di **FS** pare un banale errore), non è esente da problemi: un nominativo del tipo **σμινύδη* o **σμινύς* può essere ipotizzato, comunque, per l'accusativo plurale *σμινύδας*, che non si può altrimenti ricondurre alla forma 'canonica' *σμινύη*, di cui, peraltro, è attestata una variante grafica *ζμινύη* (cfr. fr. 610. 2 K.-A.), segno che il nome della zappa bidente era comune e utilizzato talmente di frequente da avere diverse grafie e varianti. Non penso, dunque, si debba correggere il trådito *σμινύδας* nel più comune *σμινύας*, come vorrebbero molti filologi, almeno fin da Hemsterhuis (cfr. *app. crit.*). La testimonianza di Poll. 7. 148. 15 Bethe, *τὴν δὲ σμινύην Ἀριστοφάνης σμινύδιον καλεῖ* (fr. 899 K.-A.)⁹⁵² attesta il diminutivo *σμινύδιον* (cfr. anche Poll. 10. 129. 28 Bethe), perfettamente adatto a fini comici, che potrebbe essere benissimo compatibile con una forma **σμινύδη*. Non c'è ragione cogente, in conclusione, per rigettare il trådito *σμινύδας*, che va rubricato come un *hapax* in attesa, magari, di nuovi ritrovamenti.

⁹⁵² Vd. Pellegrino 2015, p. 463.

ἀγκαλίδας

bracciate

Poll. 10. 173. 1 (p. 242) Bethe: φαίης δ' ἄν κατ' Ἀριστοφάνην ἐν Ὀλκάσιν [...] καὶ 'ἀγκαλίδας' (fr. 48 Ceccarelli = 432[d]K.-A.).

ἀγκαλίδες ξύλων *emend.* Kock, *adsent.* Hall – Geldart : ἀγκαλίδας ξύλων *emend.* Bergk, *adsent.* Bothe

Il fr. 48⁹⁵³ fa sempre parte di quel gruppo (fr. 45-48) di parole tecniche citate da Polluce nell'*Onomasticon* (vd. *ad Holk. fr.* 45). Letteralmente, ἀγκαλὶς indica ciò che può essere preso con un braccio, cioè una 'bracciata'⁹⁵⁴: una certa quantità di qualcosa, dunque, che il braccio è in grado di portare (cfr. *LSJ*, p. 9 s. v.: «armful»), come per esempio rami o fieno (cfr. Plut. *Rom.* 8. 7). In base a Phryn. *PS*, p. 20. 3sg de Borries, ἀγκαλίδες ξύλων· τὸ πλῆθος δηλοῦται, ὅσον ἂν τις ἀγκάλαις περιλάβοι, Bergk 1840 (p. 231) propose di emendare la parola citata da Polluce in ἀγκαλίδες ξύλων (cfr. Plut. *CMin.* 46. 5. 1), giacché riteneva che nelle *Navi mercantili* vi fosse la narrazione della costruzione di qualcosa (una casa?)⁹⁵⁵, testimoniata – a suo dire – anche e soprattutto dal fr. 610 K.-A. (cfr. *ad Holk. fr.* 30), che ascriveva senz'ombra di dubbio alle *Navi*. Tale attribuzione, peraltro, ebbe una notevole

⁹⁵³ Sul fr. 48 (= 432[d] K.-A.) vd. Dindorf 1829, p. 164; Bergk 1840, p. 231; Bothe 1844, p. 119; Kock 1880, p. 500; Blaydes 1885, p. 220sg.; Pellegrino 2015, p. 255; Bagordo 2016, p. 112 *ad* Aristoph. fr. 610. 2 K.-A.

⁹⁵⁴ Si tratta di un termine alquanto comune: cfr. *e. g.* *Il.* 18. 555 (con Edwards 1991, p. 224) e 22. 503; Nicostr. fr. 25. 3 K.-A.; la ripresa omerica di Call. *Dian.* 73 (con Stephens 2015, p. 132); A.R. 4. 137; Ios. *AI.* 5. 9. 2 Niese.

⁹⁵⁵ Cfr. Kock 1880, p. 501: «*ad domus aedificationem videtur pertinere*».

fortuna: ma è del tutto ipotetica⁹⁵⁶. Non c'è nessuna prova che leghi realmente il fr. 610 K.-A. alle *Navi mercantili*, che i più recenti editori (Kassel – Austin) fanno benissimo a editare *incertae fabulae*⁹⁵⁷. È bene, di conseguenza, stampare semplicemente ἀγκαλίδας, designante qualcuno che porta delle ‘bracciate’ di qualcosa: né del primo né della seconda è dato sapere.

⁹⁵⁶ Come ribadisce, correttamente, Bagordo 2016, pp. 111sg. *ad* Aristoph. fr. 610. K.-A.

⁹⁵⁷ Cfr. ancora quanto da me argomentato in *Holk. fr.* 30.

σκυτάλιον

bastoncino

Schol. vet. (VEΓ) et Tr. (Lh) ad Av. 1283a Holwerda: σκυτάλι' ἐφόρουν· σκυτάλη ἦτοι λακωνικὴ ἐπιστολὴ ἢ βακτηρία. ἐφόρουν γὰρ βαρείας βακτηρίας οἱ Λάκωνες. τοῦ δὲ 'σκυτάλιον' τὸ α ἐκτείνεται, ὡς ἐν Ὀλκάσιν (fr. 49 Ceccarelli = 433 K.-A.), ἔνθα καὶ τὸ Νικοφῶντος ἐξ Ἀφροδίτης Γονῶν παρετέθη (*sequitur* Nicoph. fr. 2 K.-A.).

Gli scoli al v. 1283 degli *Uccelli*, un passo filologicamente tormentato⁹⁵⁸, attestano che Aristofane si servì del termine σκυτάλιον⁹⁵⁹, 'piccolo bastone', nelle *Navi mercantili* (fr. 49)⁹⁶⁰. Secondo gli esegeti antichi (ed è questo il motivo della citazione), Aristofane avrebbe scandito nelle *Navi* il nome σκυτάλιον con la *ā*, proprio come si deve considerare – a loro dire – l'inizio di *Av. 1283* σκυτάλι' ἐφόρουν; ciò, però, contraddice la scansione metrica usuale di σκυτάλη in Aristofane (e, di conseguenza, σκυτάλιον), come attesta per esempio *Ec. 76*. Gli editori moderni (vd. Dunbar 1995 e Zanetto 2005⁶ *ad loc.*), quindi, per *Av. 1283* preferiscono l'emendamento di Porson, stampando ἐσκυταλιοφόρουν· νῦν δ' ὑποστρέψαντες αὖ (dove σκυταλιοφορεῖν sarebbe, naturalmente, un *hapax*).

Il motivo della citazione, quindi, era eminentemente metrico: forse σκυτάλιον si trovava anche nelle *Navi* a inizio di un trimetro giambico; oppure, in qualche modo, poteva dare l'impressione di essere scandito con *ā*. Come che sia, ciò che interessa è constatare l'uso del diminutivo σκυτάλιον nelle Ὀλκάδες di Aristofane: del resto, nella medesima commedia il poeta aveva impiegato anche il sostantivo da cui il

⁹⁵⁸ Sulla questione vd. Coulon 1925, pp. 82sg.; Coulon 1953, p. 37, n. 1; e Dunbar 1995, pp. 636sgg.

⁹⁵⁹ Forse il termine σκυτάλιον era presente anche in Babr. 130. 8: vd. Rutherford 1883, p. 123.

⁹⁶⁰ Sul fr. 49 (= 433 K.-A.) vd. Dindorf 1829, pp. 164sg.; Bergk 1840, pp. 230sg.; Blaydes 1885, p. 220; Coulon 1925, pp. 82sg.; Dunbar 1995, p. 637 *ad Av. 1283*; Pellegrino 2015, p. 256.

diminutivo deriva, σκύταλον (fr. 46)⁹⁶¹. Quasi tutti gli editori (e studiosi) hanno ritenuto che i due passi si riferissero allo stesso luogo della perduta commedia: a mio avviso, invece, le due parole vanno editate separatamente, giacché non sono precisamente la stessa cosa. Dover per forza ricondurre due termini simili a un unico passo, benché possibile, non mi pare una soluzione ottimale. L'uso del diminutivo – con ogni probabilità – sarà servito a fini comici⁹⁶².

⁹⁶¹ Sullo σκύταλον e sostantivi affini rimando a *Holk. fr. 46*. Henderson 2007, p. 319, ritiene, erroneamente, che σκυτάλιον derivi da σκυτάλη.

⁹⁶² Sull'uso dei diminutivi in commedia vd. *ad Holk. fr. 37*.

[*50a + 50b]

(= 446 [Πελαργοί] + 434 K.-A.)

τί δαὶ τὸν ὀρνίθειον οἰκίσκον φέρεις; [*50a]

οἰκίσκον δὲ ὀρνίθειον [= *50a?] (καὶ) οἰκίσκον περδικικόν [50b]

perché mai porti in mano la gabbia per uccelli? [*50a]

una gabbia per uccelli [= *50a?] (e) una gabbia per pernici [50b]

Poll. 10. 159. 14sg. Bethe: καὶ ‘οἰκίσκον δὲ ὀρνίθειον’ καὶ ‘οἰκίσκον περδικικόν’
 Ἀριστοφάνης ἐν Ὀλκάσιν ἔφη (fr. 50 Ceccarelli = 434 K.-A.).

Eustath. *In Od.*, p. 1423. 4sg.: ἐκ δὲ τοῦ οἴκου καὶ οἰκίσκος παρὰ Ἀριστοφάνει,
 περδικοτροφεῖον, οἶον· ‘τί – φέρεις’ (fr. *50a Cecc. = 446 K.-A.).

***50a** τί δὲ *scrips.* Eustath. : τί δαὶ *corr.* Brunck, *adsent.* Boissonade, Blaydes *et*
 Hall - Geldart : τί δὴ *dub. prop.* Dindorf : ποῖ δὴ Bergk, *adsent.* Holden : τίνι
 δὲ Bothe : πρὸς τί δὲ Kock || **50b** περδικικόν *codd.* **ABCL** : περδίκιον **FS** :
 περδίκειον Fritzsche 1835 (p. 75)

In un passo di Polluce (fr. 50)⁹⁶³ si parla di οἰκίσκοι⁹⁶⁴, cioè di gabbie per uccelli, che ad Atene venivano naturalmente allevati, come oggi, per vari scopi. Questo è uno di quei felici casi in cui l'archeologia si sposa con la letteratura: non mancano su vasellame greco, infatti, raffigurazioni di οἰκίσκοι, che appaiono del tutto simili alle nostre gabbiette per uccelli⁹⁶⁵. Particolarmente notevoli, in tal senso, sono una coppa dipinta (c. a. 485-480 a. C.)⁹⁶⁶, appunto, dal cosiddetto 'Cage Painter', «the most famous birdcage in Athenian vase-painting» (Cohen 2014, p. 35); e un'anfora a figure rosse della metà del V sec. a. C.⁹⁶⁷: quest'ultima mostra quella che sembra essere una pernice in una gabbia retta da un giovane.

Polluce, infatti, afferma che un οἰκίσκον περδικτικόν, cioè una 'gabbia per pernici', era citata nelle *Navi mercantili* di Aristofane: in effetti, l'interesse della lessicografia per alcuni passi di Aristofane attestanti questo termine potrebbe derivare proprio dal fatto che, da una certa epoca in poi, si perse l'uso di οἰκίσκος per gabbia, chiamata invece ὀρνιθοτροφεῖον⁹⁶⁸. Le pernici⁹⁶⁹ erano ben conosciute dagli Ateniesi e la specie più diffusa in Attica era la *Alectoris Graeca*⁹⁷⁰; le si allevava in cattività (cfr. Mart. 3. 58. 15; e in gabbia, spesso, a quanto pare), ma le si cacciava anche, utilizzando come esche proprio le pernici allevate (cfr. García Soler 2001, p. 258; e Arnott 2007, p. 255). Diversi passi comici attestano che gli Ateniesi andavano ghiotti delle pernici⁹⁷¹, in particolare – c'è da immaginare – di quelle selvatiche. Probabilmente le pernici, sia allevate che cacciate, erano anche vendute al mercato. Una 'gabbia per pernici', quindi, era una gabbietta che conteneva una pernice, proprio come appare raffigurata nella coppa del 'Cage Painter' (vd. *supra*).

⁹⁶³ Sul fr. 50 (= 434 e 446 K.-A.) vd. Hemsterhuis 1706, pp. 1344sg.; Brunck 1810, p. 31; Dindorf 1829, p. 159; Fritzsche 1835, pp. 74-80; Bergk 1840, p. 231; Bothe 1844, p. 121; Kock 1880, p. 497; Blaydes 1885, pp. 216sg.; García Soler 2001, p. 258; Orth 2014, p. 404 *ad* Metag. fr. 5 K.-A.; Pellegrino 2015, p. 256 e 260.

⁹⁶⁴ Sull'οἰκίσκος vd. Pellegrino 1998, p. 303 *ad* Metag. fr. 5 K.-A.; Orth 2014, pp. 406sg. *ad eund. loc.*; e Pellegrino 2015, p. 256.

⁹⁶⁵ Sulle raffigurazioni di οἰκίσκοι e sulle modalità pittoriche della loro realizzazione rimando a Cohen 2014, pp. 34sg. Utili indicazioni di esempi di raffigurazioni sono anche in Kassel – Austin *PCG*, vol. 3. 2, p. 240 *ad fr.* 446.

⁹⁶⁶ Vd. Beazley *ARV*, vol. 1, p. 348. 2. Una raffigurazione è presente in Boardman 1975, fig. 244.

⁹⁶⁷ Vd. Beazley *ARV*, vol. 1, p. 651. 16. Una raffigurazione si trova in Reinach 1924², p. 262 (Luynes 37).

⁹⁶⁸ Harp. o 7 Keaney: οἰκίσκον· ἐκάλουν οἱ Ἀττικοὶ τὸ ὑφ' ἡμῶν λεγόμενον ὀρνιθοτροφεῖον οἰκίσκον (≅ Phot. o 93 Theodoridis)· Ἀριστοφάνης Πελαργοῖς (fr. 446 K.-A.), Μεταγένης Αὔραις (fr. 5 K.-A.).

⁹⁶⁹ Sulla pernice (πέρδιξ) vd. Thompson 1895, pp. 137sgg.; Arnott 1977, pp. 336sg.; Dunbar 1995, p. 245 *ad Av.* 298; García Soler 2001, pp. 258sg.; Arnott 2007, pp. 254sgg.; Pellegrino 2013, pp. 46sg.

⁹⁷⁰ Cfr. Arnott 1977, p. 336 e Arnott 2007, p. 254.

⁹⁷¹ Cfr. Antiph. fr. 295. 1 K.-A. e Eub. fr. 120sg. K.-A.: vd. García Soler 2001, p. 259, n. 242.

Il passo di Polluce (10. 159. 14sg. Bethe) che cita le Ὀλκάδες presenta anche un'altra citazione sempre di Aristofane, com'è stato universalmente riconosciuto: οἰκίσκον δὲ ὀρνίθειον, 'una gabbia per uccelli', che è termine più generico, naturalmente, di οἰκίσκον περδικικόν. Ora, secondo tutti gli editori precedenti a Kassel – Austin, anche questa prima parte sarebbe da ricondursi alle *Navi mercantili*; e, in effetti, Polluce sembra fare un discorso unitario a livello di fonti (lampante l'uso del καί), tanto che si può fondatamente affermare che si riferisca in ambedue i casi alle *Navi*. Kassel e Austin, invece, ritengono lemma delle *Navi* esclusivamente οἰκίσκον περδικικόν, mentre il precedente οἰκίσκον ὀρνίθειον appartenerrebbe a un'altra *pièce*, che loro identificano nei Πελαργοί in base alla citata (vd. *supra*) testimonianza di Arpocrazione (o 7 Keaney: ὀρνιθοτροφεῖον οἰκίσκον· Ἀριστοφάνης Πελαργοῖς), congiunta con un'altra di Fozio (o 89 Theodoridis: οἰκίσκος· περδικοτροφεῖον· Ἀριστοφάνης Πελαργοῖς): Arpocrazione e Fozio, infatti, dichiarano che nelle *Cicogne* Aristofane aveva utilizzato il termine οἰκίσκος, ma non dicono più di questo. Kassel e Austin sono persuasi di questa attribuzione alle *Cicogne* anche sulla base di una nota di Kaibel, che ventilava la possibilità che Polluce avesse di fatto conflato due passi differenti, il primo dalle *Cicogne* e il secondo dalle *Navi*, dichiarando solo la seconda fonte⁹⁷² (vd. già Fritzsche 1835, p. 75). Il problema, in particolare, coinvolge anche l'attribuzione di un passo aristofaneo citato da Eustazio (*In Od.*, p. 1423. 4sg.) proprio per spiegare οἰκίσκος = περδικοτροφεῖον: 'τί δὲ τὸν ὀρνίθειον οἰκίσκον φέρεις;'. Kassel – Austin, che così stampano, lo attribuiscono alle *Cicogne* (fr. 446 K.-A.), sulla base di una tradizione che risale almeno a Fritzsche 1835 (pp. 74sgg.), contro, invece, un'altra che fa capo a Hemsterhuis 1706 (pp. 1344sg.) e che attribuisce il fr. 446 K.-A. alle *Navi mercantili*: la tesi di Hemsterhuis è alla base di tutte le edizioni critiche successive delle *Navi*, che riportano come afferente a questa commedia il fr. 446 K.-A. Solo gli ultimi editori, Kassel e Austin, interruppero quasi trecento anni di tradizione che lo voleva delle *Navi*.

A mio avviso, però, le scelte editoriali di Kassel – Austin sono quantomeno discutibili in tal senso. Hemsterhuis aveva piena ragione nel considerare le due citazioni di Poll. 10. 159. 14sg. Bethe come appartenenti alle Ὀλκάδες, perché l'autore dell'*Onomasticon* non fa alcuna distinzione che giustifichi due attribuzioni differenti. Bisogna affidarsi, semplicemente, ai dati che si hanno. Una semplice lettura delle fonti su riportate (Arpocrazione, Polluce, Fozio ed Eustazio) porta

⁹⁷² Vd. Kassel – Austin *PCG*, vol. 3. 2, p. 240 *ad fr.* 446: «nescio an Pollux unum fecerit testimonium ex duobus, altero Holcadum altero Ciconiarum».

all'ovvia conclusione che Aristofane citò le οἰκίσκοι sia nelle *Navi* che nelle *Cicogne*, magari in ambedue i casi riferendosi anche agli οἰκίσκοι περδικοί, le gabbie per le pernici. Dove vada ascritto il fr. 446 K.-A., quindi, costituisce un problema spinoso, nient'affatto risolto dai più recenti editori. Teoricamente, le soluzioni sono tre: 1) le *Navi* (tesi di Hemsterhuis); 2) le *Cicogne* (tesi di Fritzsche); 3) una terza commedia, ignota (il passo sarebbe da rubricarsi, cioè, *incertae fabulae*). L'ipotesi 3, pur possibile, sembra smentita dalle fonti, che citano sempre, quando si parli di οἰκίσκοι, una delle due commedie di Aristofane (le *Navi* o le *Cicogne*: mai ambedue assieme). Ma, a ben vedere, l'ipotesi 2 non è poi così solida: Arpocrazione e Fozio, infatti, dicono solo che nelle *Cicogne* Aristofane si servì del termine οἰκίσκος (di quale, però, non è dato sapere: solo Fozio parla di περδικοτροφεῖον). Riacquista – a mio avviso – molta più solidità l'ipotesi 1, cioè l'attribuzione alle *Navi mercantili* (come, del resto, tradizionalmente considerato prima di Kassel - Austin), perché Polluce parla proprio di οἰκίσκον δὲ ὀρνίθειον, utilizzando la stessa espressione presente nel fr. 446 K.-A., 'τί δὲ τὸν ὀρνίθειον οἰκίσκον φέρεις;'. Rimane, però, il problema del silenzio di Eustazio sul titolo della commedia in cui lesse questa citazione, che propongo di emendare in: 'τί δαὶ τὸν ὀρνίθειον οἰκίσκον φέρεις;',⁹⁷³, come ben pensato da Brunck 1810 (p. 31). Inoltre, avanzo cautamente l'attribuzione del passo alle *Navi* (lo contrassegno come fr. *50a, dove l'asterisco indica, ovviamente, cautela nell'attribuzione); se così fosse, si potrebbe immaginare un momento della commedia in cui un personaggio ne vede un altro entrare in scena con un οἰκίσκος e chieda, stupito per qualche ignoto motivo, 'τί δαὶ τὸν ὀρνίθειον οἰκίσκον φέρεις;' ('perché porti in mano la gabbia per uccelli?'): il secondo avrà risposto qualcosa, specificando che l'οἰκίσκος contiene una pernice (è, quindi, περδικικός). Questa ricostruzione ha il merito di rispettare anche l'ordine di citazione in Polluce: se colgo nel segno, Aristofane, nelle *Ὀλκάδες*, nominava prima l'ὀρνίθειον οἰκίσκον (presente nel fr. 446 K.-A.) e poi quello περδικικόν.

⁹⁷³ Per τί δαὶ cfr. *Ach.* 764a e *Thesm.* 889 (anch'esso frutto di emendamento).

ῥρχας οἴνου

orci di vino

Poll. 10. 73. 1sg. (p. 211) Bethe: ἐν δὲ τοῖς ἀγγείοις τάττοιנט' ἂν καὶ ἄς εἴρηκεν Ἀριστοφάνης ἐν Ὀλκάσιν ῥρχας οἴνου' (fr. 51 Ceccarelli = 435 K.-A.).

Poll. 6. 14. 23sg. Bethe: εἰ δὲ καὶ Ἀριστοφάνης ὠνόμασεν ῥρχας οἴνου (fr. 51 Cecc.), δηλοῖ μὲν ἢ λέξεις τῷ βίκῳ προσεικὸς κεράμιον, ἔστι δ' Αἰολικὸν τοῦνομα.

Due passi di Polluce (fr. 51)⁹⁷⁴ testimoniano che Aristofane si servi dell'espressione ῥρχας οἴνου nelle *Navi mercantili*. La ῥρχη⁹⁷⁵, che Lobeck 1837 (p. 34) riteneva forma alterata dai *librarii* per ῥρχη⁹⁷⁶, doveva essere una sorta di giara o anfora di una certa dimensione, provvista di due manici⁹⁷⁷ e di un collo stretto (cfr. Pers. 3. 50), adatta, quindi, a trasportare sia solidi che liquidi⁹⁷⁸.

⁹⁷⁴ Sul fr. 51 (= 435 K.-A.) vd. Brunck 1810, p. 30; Dindorf 1829, p. 163; Bergk 1840, p. 237; Bothe 1844, p. 122; Dindorf 1869, pp. 212sg.; Kock 1880, p. 501; Blaydes 1885, p. 220; Pellegrino 2015, p. 256.

⁹⁷⁵ Su questo tipo di vaso cfr. anche Hsch. v 816 e 817 Hansen – Cunningham; Phot. v 300 Theodoridis; *Schol. ad Ve.* 676 Koster. Vd. Ussing 1844, p. 35; Krause 1854, pp. 242sg.; Starkie 1897, pp. 257sg. *ad Ve.* 676; E. Pottier in *DAGR*, p. 368 s. v.; MacDowell 1971, p. 224 *ad eund. loc.*; Biles – Olson 2015, pp. 297sg. *ad eund. loc.*

⁹⁷⁶ I dubbi di Lobeck derivano soprattutto dal fatto che Poll. 6. 14. 23sg. afferma che ἔστι δ' Αἰολικὸν τοῦνομα, cioè che ῥρχη appartenga a un dialetto tipicamente psilotico. Non è improbabile che possa trattarsi di una sorta di forma meramente libresca, grammaticale: cfr. anche Egenolff 1887, p. 27. Il problema è che la tradizione manoscritta tanto di Aristofane quanto di Polluce tramanda forme esclusivamente con aspirazione (ῥρχη): preferisco, quindi, attenermi a quanto tramandato dai codici, fermo restando che c'è una pur remota possibilità che la dizione corretta fosse ῥρχη.

⁹⁷⁷ Cfr. Hsch. v 816: ἄμφοτον κεράμιον; cfr. pure *Schol. ad Ve.* 676 Koster.

⁹⁷⁸ Le fonti (cfr. ad es. Hsch. v 816; Phot. v 300) concordano nel descrivere la ῥρχη come simile al βῖκος, anch'esso un'anfora che poteva trasportare vino (vd. in gen. l'estesa analisi di Bonati 2016, pp. 27-58).

Aristofane cita delle ὄρχαι anche in *Ve.* 676⁹⁷⁹, dove indicavano con ogni probabilità delle *orcae* contenenti τάριχον⁹⁸⁰ importati dalle regioni del Mar Nero (cfr. *Hor. Sat.* 2. 4. 65sg., *muriaque* [...] / *non alia quam qua Byzantia* [...] *orca*)⁹⁸¹, dono per i politici corrotti che gli alleati di Atene – a detta di Bdelicleone – temevano ben più dei cittadini onesti (cfr. *Ve.* 673sgg.). Nelle *Navi mercantili*, invece, le ὄρχαι trasportavano del vino (ὄρχας οἴνου); proprio come nelle *Vespe*, questo tipo di contenitore è eminentemente legato alle navi e ai carichi che strasportano per mare (cfr. Hsch. v 817 Hansen – Cunningham: ὄρχη· ἐφ’ ἧς τὰ φορτία φέρουσιν οἱ ναῦται), trovandosi ‘a casa’ in una commedia come le *Navi mercantili*. Forse si parlava di ὄρχαι οἴνου nell’elenco, che sarà stato di una certa lunghezza, da cui sono tratti i fr. 36-41 (vd *ad locc.*), cioè probabilmente nella perduta parabasi della commedia: voler inserire, però, il fr. 51 ad inizio del 41 – come pure è stato proposto (vd. *fr.* 41 *app. crit.*) – è del tutto arbitrario. Che anche il fr. 51 facesse parte di un elenco di merci è, comunque, comprovato già solo dal citato *locus similis* di *Ve.* 676sg.

⁹⁷⁹ La dizione di *Ve.* 676 ὄρχας, οἶνον κτλ. non va cambiata in ὄρχας οἴνου, come nel fr. 51 (cfr. Bergk 1840, p. 237 e Dindorf 1869, p. 213). La tradizione manoscritta delle *Vespe* è in quel passo unanime e il contenuto delle ὄρχαι, come suggeriscono gli scolii, è differente (vd. *infra*).

⁹⁸⁰ Le ὄρχαι potevano anche contenere salamoia e τάριχος (cfr. *Schol. ad Ve.* 676 Koster e Egenolff 1887, p. 27), allo stesso modo dei βίκοι (vd. Bonati 2016, p. 28).

⁹⁸¹ Sul τάριχος proveniente dal Mar Nero e assai pregiato rimando *ad Holk. fr.* 40.

ἀπεσφακέλισεν

ebbe una cancrena e gli spasimi

Hsch. α 6067 Latte – Cunningham: ‘ἀπεσφακέλισεν’ (fr. 52 Ceccarelli = 436 K.-A.): ἐσάπη. Ἀριστοφάνης Ὀλκάσιν. οἱ δὲ ἰατροὶ τὴν ἐκ τῆς σήψεως μελανίαν. ἢ ἀντὶ τοῦ προσεσπάσθη. ἢ αἰφνιδίως ἀπέθανεν.

Cyr., *Anecd.Par.*, vol. IV, p. 179. 27sg. Cramer: ἀποσφακελίζει· σήτεται ὡς οἱ γραμματικοί· Ἀριστοφάνης Ὀλκάσιν (fr. 52 Cecc.: *codd.* τὴν ὄκλασιν)· οἱ ἰατροὶ δὲ τὴν ἐκ τῆς σήψεως (*codd.* ὄψεως) μελανίαν.

Zonar., p. 270. 17 Tittmann: ἀπεσφακέλισεν· αἰφνιδίον ἀπέθανεν. οἱ μὲν γραμματικοί ἐσάπη φασίν. Ἀριστοφάνης Ὀλκάσιν (fr. 52 Cecc.: *codd.* ἀντὶ τοῦ ὄκλασεν). οἱ ἰατροὶ δὲ τὴν ἐκ τῆς σήψεως μελανίαν λέγουσιν.

Etym. Par., Anecd. Par., vol. IV, p. 116. 23sg. Cramer: ἀπεσφακέλισεν· οἱ μὲν γραμματικοί, ἐσάπη φασίν, Ἀριστοφάνης Ὀλκάσιν (fr. 52 Cecc.: *codd.* ὄκλασεν)· οἱ δὲ ἰατροὶ, τὴν ἐκ σήψεως μελανίαν φασί.

Suid. α 3075 Adler: ἀπεσφακέλισεν· οἱ μὲν γραμματικοί ἐσάπη, ἀπεσφενδόνησε (*fort. infra cruces*). σημαίνει δὲ καὶ τὸ ἀπεκάκησεν· ἔτι τὸ ἐξαίφνης ἀπέθανεν. ὁ δὲ Ἀριστοφάνης ἀντὶ τοῦ ἀπεσπάσθη.

Phot. α 2372 Theodoridis = Σ^B α 1725 Cunningham: ἀπεσφακέλισεν· οἱ μὲν ἰατροὶ ἐσάπη. λέγεται δὲ καὶ ἀντὶ τοῦ † ἀπεσφενδόνησε † (*infra cruces* Theodoridis). ἔτι τὸ ἐξαίφνης ἀπέθανεν. ὁ δὲ Ἀριστοφάνης ἀντὶ τοῦ ἀπεσπάσθη.

Il fr. 52⁹⁸² dalle *Navi mercantili* di Aristofane è tramandato da una glossa di Esichio (α 6067 Latte – Cunningham), che dovrebbe essere all’origine delle voci negli altri lessici successivi, visto che è la più completa⁹⁸³. Esichio testimonia che Aristofane si servì nelle *Navi* della voce verbale ἀπεσφακέλισεν, la III persona singolare dell’aoristo attivo di ἀποσφακελίζειν, un composto di σφακελίζειν⁹⁸⁴. Nel greco classico, ἀποσφακελίζειν è attestato solo in Erodoto (4. 28. 4), dove indica la morte per assideramento di cavalli (τῇ δὲ ἄλλῃ ἵπποι μὲν ἐν κρυμῷ ἐστεῶτες ἀποσφακελίζουσι): in questo passo erodoteo appaiono, probabilmente, ambedue i significati di ἀποσφακελίζειν (che, poi, sono anche quelli di σφακελίζειν e di σφάκελος), cioè l’incancrenirsi delle membra e il sopraggiungere di una fase di acuto spasimo (cfr. *LSJ*, p. 221 e *GI*, p. 314 *ad loc.*). A seconda delle attestazioni, infatti, il verbo può indicare semplicemente la cancrena o esclusivamente lo spasimo; in Ippocrate (*Art.* 69), il sostantivo ἀποσφακέλισις designa la cancrena; in Plutarco (*Lyc.* 16. 3), invece, il verbo indica chiaramente gli spasimi che possono insorgere in neonati predisposti a epilessia o di cagionevole salute, ove siano lavati con del vino puro⁹⁸⁵. Aristofane è l’unico autore comico, di cui si abbia notizia, ad aver usato ἀποσφακελίζειν; Cratino, però, si servì del verbo di base σφακελίζειν per indicare degli spasimi (fr. 384 K.-A.: cfr. Olson – Seaberg 2018, p. 208 *ad loc.*), come pure fece Ferecrate (fr. 85. 4 K.-A.: cfr. Urios-Aparisi 1992, p. 274). Quindi in ambito comico è ben testimoniato l’uso di σφακελίζειν = ‘avere spasimi’, forse originariamente un termine tecnico medico⁹⁸⁶ per descrivere la cancrena e le sue conseguenze, ma usato, magari nella lingua comune, in maniera colloquiale (cfr. Olson – Seaberg 2018, *cit.*).

Il termine σφάκελος, impiegato in maniera perlopiù traslata, quando indica convulsioni e spasmi dovuti a un’acuto stadio infettivo, ha un notevole *pedigree* tragico: cfr. Eur. *Hipp.* 1352, κατὰ δ’ ἐγκέφαλον πηδᾷ σφάκελος (cfr. Barrett 1964, p. 402 e Martina 1975, p. 206 *ad loc.*); Aeschl. *Pr.* 878, ὑπό μ’ αὖ σφάκελος, e v. 1045 (dove indica il turbinio dei venti: vd. Susanetti 2015², p. 213, n. 187). Il termine pare, dunque, godere di una certa fortuna tragica e caricarsi di un’indubbia

⁹⁸² Sul fr. 52 (= 436 K.-A.) vd. van der Codde 1624, p. 33; Tittmann 1808, p. 270, n. 16; Ruhnken 1828⁴, pp. 103sg., n. 51 *ad Plat. Tim.* 123b; Brunck 1810, p. 31; Dindorf 1829, pp. 163sg.; Bergk 1840, p. 237; Bothe 1844, p. 125; Kock 1880, p. 501; Blaydes 1885, p. 218; Miller 1945, p. 75; Pellegrino 2015, pp. 256sg.

⁹⁸³ Oltre a quelle citate in apparato cfr. anche *Lex. Plat. Timae.* ε 51* Valente e *Etym.M.* p. 13sg. (p. 340) Gaisford.

⁹⁸⁴ Su σφάκελος, σφακελίζειν e ἀποσφακελίζειν vd. Chantraine *DELG*, p. 1074 s. v. Su ἀποσφακελίζειν vd. in part. Miller 1945, p. 75.

⁹⁸⁵ Cfr. Meriani 1998, p. 69, n. 125.

⁹⁸⁶ Sul lessico tecnico della medicina (ippocratica) in commedia rimando a Miller 1945 e al più recente Sonnino 2007, pp. 29sgg., con bibliografia ivi citata.

caratura poetica, visto che compare – quand'è riferito alle convulsioni cerebrali di Ippolito e Prometeo – in contesti lirici altamente patetici.

Dai *loci* finora analizzati emerge chiaramente la duplicità semantica del verbo ἀποσφακελίζειν, confermata proprio dalla tradizione lessicografica, che attribuisce al termine, sostanzialmente, due valori, assieme a un terzo che ne è, però, la conseguenza: 1) incancrenirsi (ad es. Hsch. α 6067 Latte – Cunningham ἀπεσφακέλισεν· ἐσάπη); 2) sopraggiungere degli spasimi (ad es. *Suid.* α 3075 Adler: ὁ δὲ Ἀριστοφάνης ἀντὶ τοῦ ἀπεσπάσθη); 3) morire improvvisamente (ad es. Phot. α 2372 Theodoridis: ἔτι τὸ ἐξαίφνης ἀπέθανεν). Qual è il valore che il verbo aveva nelle *Navi mercantili* di Aristofane? La domanda può difficilmente trovare una risposta certa, vista la mancanza del contesto; inoltre, le fonti lessicografiche sono in tal senso ambigue. Se, infatti, Hsch. α 6067 Latte – Cunningham pare indicare, per Aristofane, il valore di incancrenirsi⁹⁸⁷ (1: ἐσάπη. Ἀριστοφάνης Ὀλκάσιν)⁹⁸⁸, Fozio, la *Suda* e il lessico della *Συναγωγή Λέξεων Χρησίμων* attestano chiaramente che ὁ δὲ Ἀριστοφάνης ἀντὶ τοῦ ἀπεσπάσθη (2): tali fonti, quindi, allineano l'uso comico di ἀποσφακελίζειν da parte di Aristofane a quello di σφακελίζειν come utilizzato dai colleghi Cratino e Ferecrate. Esichio rimane isolato nel suggerire l'esegesi ἀπεσφακέλισεν = ἐσάπη: anche i più recenti editori di Esichio, Latte – Cunningham 2018² (p. 278), del resto, propendono per attribuire al fr. 52 l'interpretazione ἀπεσφακέλισεν = ἀπεσπάσθη. Un dubbio, però, rimane in ogni caso⁹⁸⁹: nella mia traduzione, quindi, ho cercato di suggerire ambedue i significati e di indicare il sovrapponimento semantico dei due differenti valori⁹⁹⁰.

⁹⁸⁷ Vd. van der Codde 1624, p. 33.

⁹⁸⁸ Nella voce di Esichio il punto potrebbe, però, indicare che l'estensore era interessato esclusivamente a far sapere che il verbo trovava attestazione in Aristofane e non necessariamente che ἐσάπη fosse l'*interpretamentum* corretto per il perduto passo delle *Navi* da cui è citato il fr. 52.

⁹⁸⁹ Cfr. Ruhnken 1828⁴, p. 104, n. 51 *ad* Plat. *Tim.* 123b: «*Aristophanis autem nomen ita iactatur, ut, quam vim huic verbo tribuerit, nescias*».

⁹⁹⁰ In tal senso, ho evitato le equivalenti traduzioni di Pellegrino 2015, p. 256, «si incancreni», e Henderson 2007, p. 321, «went gangrenous», che puntavano troppo sul significato strettamente medico.

Ἀττικωνικός

Atticonico

Phot. α 3138 Theodoridis: ‘Ἀττικωνικός’ (fr. 53 Ceccarelli = 437 K.-A.)· ἡ τοιαύτη παραγωγή τῶν ὀνομάτων παρὰ τοῖς Ἀθηναίοις ἱκανῶς λέγεται. Ἀριστοφάνης Ὀλκάσι (*in marg. z*).

Ἀττικωνικός *corr.* Theodoridis (*cfr. Pax 215*) : Ἀττικόνικος **z**

Il Fozio ‘di Zavorda’ (codice **z**) fra i *fragmenta nova* scoperti grazie al suo ritrovamento e alla sua edizione annovera anche il fr. 53⁹⁹¹ dalle Ὀλκάδες, un *calembour* sull’etnico Ἀττικοί che è del tutto identico a quello presente nella *Pace* (v. 215). È probabile, dunque, che il gioco fosse il medesimo, che anzi Aristofane abbia fatto un’autentica autocitazione, un fenomeno non certo estraneo alla sua estetica comica⁹⁹². Nella *Pace*, non appena Trigeo giunge alle dimore celesti, trova il solo Hermes ad attenderlo (vv. 180sgg.): gli dèi se ne sono andati tutti perché adirati con i Greci, che non la smettono di farsi la guerra (vv. 204sgg.). Hermes spiega che, pur se le occasioni di riappacificazione sono state molte (vv. 211sgg.), tuttavia né gli Ateniesi né gli Spartani hanno saputo coglierle, bramosi invece di vittoria; nella prospettiva di Hermes e degli dèi, Ateniesi e Spartani sono sullo stesso livello, hanno insomma le stesse colpe: è questo il motivo del *calembour* linguistico

⁹⁹¹ Sul fr. 53 (= 437 K.-A.) vd. Tsantsanoglou 1984, p. 89; Olson 1998, p. 112 *ad Pax 215*; Henderson 2007, p. 321, n. 109; Pellegrino 2015, p. 257.

⁹⁹² Vd. Mastromarco 1987, dove il fenomeno è analizzato addirittura al livello generale delle trame.

fra oi Λακωνικοί, forma marcata⁹⁹³ («familiar form», Tsantsanoglou 1984, p. 89) del più comune Λακεδαιμόνιοι o Λάκωνες, e Ἀττικωνικοί, un'invenzione linguistica di Aristofane⁹⁹⁴ - per quanto se ne sappia – o un termine circolante nella satira politica dell'epoca (vd. *infra*). Ἀττικωνικοί, infatti, non solo è paronomastico rispetto a Λακωνικοί⁹⁹⁵, ma gioca anche con un richiamo alla νίκη, l'ossessione, naturalmente, di ambedue gli schieramenti⁹⁹⁶.

Mancando il contesto del passo delle Ὀλκάδες si può solo affermare che poteva esservi un gioco simile a quello della *Pace*: del resto, in una commedia già riconosciuta dalla critica antica come fortemente 'pacifista' (cfr. *Oner. test.* III), ciò non deve affatto sorprendere. La voce del Fozio zavordense (Phot. α 3138 Theodoridis) precisa che Ἀττικωνικός è una παραγωγή τῶν ὀνομάτων παρὰ τοῖς Ἀθηναίοις ἱκανῶς λέγεται: con ogni probabilità, visto che o il termine era un'invenzione di Aristofane o, tutt'al più, era preso dal linguaggio satirico contemporaneo⁹⁹⁷, la notazione sulla παραγωγή pare riferirsi piuttosto alla terminazione in -ικός (vd. Tsantsanoglou 1984, p. 89), tipica proprio degli etnonimi, ma che si era diffusa all'epoca fra l'*intelligencijs* sofisticheggiante ateniese grazie a un massiccio impiego nel linguaggio tecnico-amministrativo (cfr. la divertente parodia di *Eq.* 1378-81)⁹⁹⁸.

⁹⁹³ Cfr. Chantraine 1969, p. 203: «expression anormale pour désigner les Laconiens».

⁹⁹⁴ Su Ἀττικωνικός vd. Tsantsanoglou 1984, p. 89; Sommerstein 1990², p. 143 *ad Pax* 215; Olson 1998, pp. 111sg. *ad eund. loc.*; Kanavou 2011, p. 102. Nel testo di *Pax* 215, gli *Schol. vet.* (V) *ad loc.* (vd. l'app. crit. di Olson 1998) e, fra i moderni, Dobree 1874 (p. 207), proponevano di leggere Ἀττικωνικοί, con spirito aspro (e crasi), lezione che è penetrata in diverse edizioni ma che è da rigettare a favore di quella con spirito dolce, come tradito dai manoscritti. Ancor peggio, van Leeuwen 1906, p. 40, ne proponeva l'espunzione a favore del banale ὅμεις Ἀττικοί.

⁹⁹⁵ Della paronomasia si erano resi conto anche gli *Schol. vet.* *ad Pax* 215a παίζει· ἐπειδὴ εἶπεν ἄνω 'Λακωνικοί' ὑποκοριστικῶς, διὰ τοῦτο καὶ 'Ἀττικωνικοί' (A-*cod.* V).

⁹⁹⁶ Vd. la n. 5 di van Daele in Coulon 1958⁵, p. 107; Chantraine 1969, p. 203; e Mastromarco 1983a, p. 585, n. 22.

⁹⁹⁷ Per quanto se ne sa, Ἀττικωνικός poteva anche essere un termine corrente, in contesti satirici, sulla bocca di quelli che dipingevano una parte degli Ateniesi e degli abitanti dell'Attica, i favorevoli alla continuazione della guerra, come degli Ἀττικωνικοί, appunto, cioè dei 'Laconi in terra attica'.

⁹⁹⁸ Si è sempre ritenuto che l'uso degli aggettivi in -ικός fosse tipico della lingua dei sofisti e che tali aggettivi fossero in sostanza stati 'creati' da loro; la parodia aristofanea, dunque, doveva essere volta a colpire precipuamente quella categoria: cfr. in part. Peppler 1910 e López Eire 1996, pp. 21sg. Dover 1970 (pp. 13sg.), invece, ha dimostrato che le terminazioni in -ικός erano tipiche del linguaggio tecnico-amministrativo, cui devono aver attinto anche i sofisti. In gen. vd. Labiano Ilundain 2004 e Di Bari 2013, pp. 155sg. *ad Eq.* 1378-1381.

δραχμιαῖον

che vale una dracma

Poll. 9. 60. 16sg. Bethe (*codd. FABCL*): καὶ τὸ δραχμῆς ἄξιον δραχμιαῖον
(fr. 54 Ceccarelli = 438 K.-A.), ὡς ἐν Ἀριστοφάνους Ὀλκάσιν.

δραχμιαῖον *codd. ABCL*, *adsent. fere omnes editores* : δραχμήδιον **F** :
δραχμίδιον Coddæus

Polluce (9. 60. 16sg. Bethe) cita l'aggettivo δραχμιαῖος⁹⁹⁹, chiosandolo giustamente come τὸ δραχμῆς ἄξιον, 'del valore di una dracma', e specificando che Aristofane se ne serviva nelle Ὀλκάδες (fr. 54)¹⁰⁰⁰. Il termine è attestato, successivamente, anche in Platone e Aristotele. Non certo senza ironia, Platone fa dire a Socrate nel *Cratilo* (384b) che lui, a differenza del costosissimo corso di Prodicco da cinquanta dracme (πεντηκοντάδραχμον), ha potuto seguire solo quello da una sola (δραχμιαῖαν, *scil.* ἐπίδειξιν). Aristotele, nella *Politica* (1300b. 33), parla di συναλλάγματα δραχμαῖα, di 'contratti da una dracma'. Aristofane è, dunque, per quanto se ne sa, il primo testimone di δραχμιαῖος, che va mantenuto così com'è (come confermano le tradizioni testuali platonico-aristoteliche): il pur attestato δραχμειῖον di *Antiatt.* δ 56 Valente: †δραχμειῖον†· τὸν δραχμῆς ἄξιον (giustamente

⁹⁹⁹ Su δραχμιαῖος vd. Burelli 1973, p. 769; Theodoridis 1987, pp. 6sg.; e Lapini 1993, p. 456. Sui termini monetari e le metafore legate alla monetazione presenti in Aristofane vd. Burelli 1973.

¹⁰⁰⁰ Sul fr. 54 (= 438 K.-A.) vd. Kock 1880, p. 502; Burelli 1973, p. 769; Theodoridis 1987, pp. 6sg.; Lapini 1993, p. 456 e n. 55; Pellegrino 2015, p. 257.

posto *infra cruces* da S. Valente) è, dunque, da correggersi¹⁰⁰¹. Questa voce dell'*Antiatticista*, probabilmente, deriva proprio dal medesimo passo perduto delle *Navi mercantili* (vd. Theodoridis 1987, p. 7).

¹⁰⁰¹ Per un'analisi di *Antiatt.* δ 56 Valente vd. Theodoridis 1987, pp. 6sg.

ἐπίγυον

gomena di poppa

Harp. ε 89 Keaney: ἐπίγυον (ἐπίγυιον Keaney)· Λυσίας ἐν τῷ Πρὸς Ἀνδοκίδην ἀποστασίῳ (fr. 16 Carey), εἰ γνήσιος· τὰ πρυμνήσια ἐπίγυια ἔλεγον· κέχρηται τῷ ὀνόματι καὶ οἱ τῆς ἀρχαίας κωμωδίας ποιηταί· Ἀριστοφάνης Ὀλκάσιν (fr. 55 Ceccarelli = 440 K.-A.).

ἐπίγυον *codd.* **QPMK** *et N in marg., adsent.* Coddæus, Kock, Hall – Geldart, Edmonds, Kassel – Austin *et* Henderson : ἐπίγυιον *cod. N in text., adsent.* Dindorf 1869 : ἐπίγειον *scrips.* Dindorf (1829-1838), Bergk, Bothe *et* Blaydes : ἐπίγυα Brunck

Una voce del lessico di Arpocrazione (ε 89 Keaney) testimonia che Aristofane citò nelle Ὀλκάδες il termine ἐπίγυον (fr. 55)¹⁰⁰², la ‘gomena di poppa’¹⁰⁰³, che naturalmente ben si attaglia ai contesti marinareschi che si possono agevolmente supporre per una commedia dal titolo eloquente di *Navi mercantili*. Come si può vedere dall’apparato critico, i filologi hanno lungamente discusso su quale dovesse essere la forma corretta del termine, di cui sono attestate le varianti ἐπίγυιον,

¹⁰⁰² Sul fr. 55 (= 440 K.-A.) vd. Brunck 1810, p. 30; Dindorf 1829, p. 164; Dindorf 1838, p. 497; Bergk 1840, p. 237; Bothe 1844, p. 125; Dindorf 1869, p. 213; Kock 1880, p. 502; Blaydes 1885, p. 218; Pellegrino 2015, p. 258.

¹⁰⁰³ Sull’ἐπίγυον vd. Böckh 1840, vol. 3, p. 162; Morrison – Williams 1968, p. 301; Casson 1986², pp. 250sg., n. 101; Ceccarelli 2011-2012, p. 72, n. 365 *ad* Aristoph. fr. 82 K.-A.; Pellegrino 2015, p. 76 *ad eund. loc.*; Orth 2017, pp. 491sg. *ad eund. loc.* Sul cordame di un’imbarcazione vd. in gen. Morrison – Williams 1968, pp. 299sgg.

ἐπίγειον, ἐπίγεια. Polluce (10. 134. 5 Bethe), infatti, in un elenco di oggetti e strumenti marinareschi, cita assieme ἀπόγυα, ἐπίγυα e πείσματα, dove l'ultimo termine indica, in generale, il cordame della nave, mentre i primi due, più specifici, sono stati interpretati da Casson 1986² (p. 251, n. 101) rispettivamente come le «off-shore lines» (ἀπόγυα) e le «on-land lines» (ἐπίγυα), cioè tipi differenti di gomene che si usavano per ormeggi più o meno in prossimità della terraferma: come tenterò di dimostrare, però, forse questa definizione è sbagliata (vd. *infra*). Ora, se si dà uno sguardo all'apparato di Polluce, sia per ἀπόγυα che per ἐπίγυα sono attestate le varianti ἀπόγαια e ἀπόγεια, da una parte, e ἐπίγεια e ἐπίγεια, dall'altra (la stessa cosa accade nella tradizione manoscritta di Poll. 1. 93. 4 Bethe, ἀπόγυα, ἐπίγυα, πρυμνήσια). In quanto termini d'uso comune e desunti, però, da un lessico specialistico come quello della marineria, bisogna giungere alla conclusione che ἐπίγυον e ἀπόγυον non solo siano stati a più riprese manipolati dalla lingua parlata, ma che, una volta entrati nei lessici e nei dizionari, abbiano avuto un'altra vita, esclusivamente scritta, generando a loro volta varianti eminentemente grafiche; inoltre, data la loro strettissima vicinanza semantica, ἐπίγυα e ἀπόγυα si saranno reciprocamente influenzati e contaminati fra di loro. Comunque, come si vedrà, le forme attiche dell'epoca di Aristofane (e oltre) devono essere identificate proprio in ἐπίγυον e ἀπόγυον.

L'analisi etimologica di ἐπίγυον (e, conseguentemente, di ἀπόγυον) riconduce il termine a *γύη, anche se Chantraine *DELG* (p. 241, s. v. *γύη) non riesce a trovarne l'esatto collegamento logico: «s'agit-il d'un cordage frappé sur une partie du navire appelée γύης? Il est impossible de préciser l'étymologie d'un tel terme technique». Io penso che si possa decisamente dire di più. In tal senso, ritengo che la radice *γύη vada intesa nella sua accezione semantica di 'intreccio', 'attorcigliamento', come compare nei termini a tema *ἄγκ (vd. Chantraine *DELG*, pp. 10sg. s. v.) – a quella connessi –, in particolare nel sostantivo ἀγκύλη, da Eur. *IT*. 1408 usato per indicare proprio l'attorcigliamento del cordame che forma la corda marinaresca (ἄλλος δὲ πλεκτὰς ἐξανῆπτεν ἀγκύλας, «altri apprestarono ritorti canapi»)¹⁰⁰⁴. Ma ἀγκύλη è utilizzato nel senso di 'corda attorcigliata' anche in Soph. *OT*. 204 e Eur. *Or*. 1476¹⁰⁰⁵. Che la radice *γύη abbia dato origine al significato di 'cordame (formato da corde attorcigliate)' lo dimostra ancora il sostantivo γύαια in Leonida

¹⁰⁰⁴ Vd. Kyriakou 2006, p. 444 *ad loc.*; la traduzione è di Ferrari 2007⁹, p. 189.

¹⁰⁰⁵ Vd. rispettivamente Longo 2007, pp. 132sg. *ad Soph. OT*. 204; Finglass 2018, p. 232 *ad eund. loc.*; e Di Benedetto 1965, p. 273 *ad Eur. Or*. 1476.

di Taranto (*AP.* 10. 1. 5)¹⁰⁰⁶, che indica genericamente le gomene, senza ulteriore specificazione. La differenza fra ἐπίγυον e ἀπόγυον, dunque, sta nelle due diverse preposizioni e dev'essere di natura spaziale: se ἐπίγυον è senza dubbio la 'gomena di poppa', come testimoniato dalle fonti lessicografiche¹⁰⁰⁷, ἀπόγυον doveva trovarsi da un'altra parte, forse la parte opposta (la prua?). Il loro posizionamento sulla barca, quindi, era verosimilmente differente, dacché l'uso di una diversa preposizione. La mia lettura della radice di ἐπίγυον, inoltre, consente anche di giustificare il fatto che tali gomene fossero «heavy ropes» (Morrison – Williams 1968, p. 301), quindi frutto dell'intreccio di cordame per creare una corda ben resistente e che potesse ancorare adeguatamente la barca alla terraferma. Una descrizione del modo di fabbricare gli ἐπίγυα si ha in una similitudine usata da Aristofane in *Pax* 36sg., ὥσπερ οἱ τὰ σχοινία / τὰ παχέα συμβάλλοντες εἰς τὰς ὀλκάδας, dove le παχέα σχοινία sono appunto le corde pesanti, prodotto di un intreccio di cordame (vd. Olson 1998, p. 74 *ad loc.*) e comprendenti, in generale, anche le ἐπίγυα.

La forma utilizzata da Aristofane nelle *Navi mercantili* dev'essere stata, comunque, ἐπίγυον – di cui riterrei ἐπίγυιον una forma solo scritta, creata in quello sviluppo autonomo 'libresco' del termine di cui parlavo sopra. La dizione ἐπίγυον, infatti, oltre a essere testimoniata dalle voci di Esichio, Fozio e della *Suda* (vd. *supra*), compare anche nel fr. 82 K.-A. dai *Babilonesi* aristofanei, del pari tramandato da Arpocrazione (ε 83), dove però i codici sono indecisi fra ἐπίγυον e ἐπίγειον, ambedue metricamente equivalenti¹⁰⁰⁸. Eppure, che la forma corretta e corrente all'epoca di Aristofane in Attica fosse ἐπίγυον lo attesta *IG* II² 1611. 254-258, una *tabula curatorum navalium* (c.a. 357/356 a. C.), cioè un inventario di oggetti e strumenti da dare a ogni singola nave¹⁰⁰⁹: σχοινία· Ἀκροτέραι ἐπίγυα |||, Ἡδίστηι ἐπίγυα ||, Ναυκράτιδι ἐπίγυα ||||, Ἐννη ἐπίγυα ||, dove vengono riportate le gomene di poppa da dare a ciascuna nave.

¹⁰⁰⁶ Vd. Geffcken 1896, p. 84 e Gow – Page 1965, vol. 2, p. 386 *ad loc.*

¹⁰⁰⁷ Cfr. Hsch. ε 4691 Latte: ἐπιγύων· τῶν πρυμνησίων κάλων, ἃ τινες πείσματα καλοῦσιν; Phot. ε 1518 Theodoridis: ἐπίγυον· τὰ πρυμνήσια ἐπίγυα ἔλεγον ≡ Phot. ε 1519 Theodoridis: ἐπιγύων· τῶν ἀπογείων σχοινίων (capita anche, come si vede, la confusione fra ἐπίγυον e ἀπόγυον); e *Suid.* ε 2275 Adler: ἐπίγυον· τὰ πρυμνήσια ἐπίγυα ἔλεγον.

¹⁰⁰⁸ Nel fr. 82 K.-A., εὔ γ' ἐξεκλύμβησ' οὐπιβάτης ὡς ἐξοίσων ἐπίγυον, un 4an[^], si è sospettato che la scansione metrica del termine per 'gomena' fosse ἐπίγυον, tanto da far preferire al Porson (1808, p. LV) la lezione ἐπίγειον, che però non è quella aristofanea. La scansione corretta è certamente ἐπίγυον.

¹⁰⁰⁹ Su questo tipo di epigrafi vd. Shear 1995, pp. 179sgg.

56
(442 K.-A.)

*τροχιλεία

carrucola

Schol. vet. (Γ) ad Lys. 722a Hangard: τ ρ ο χ ι λ ί α (*sic Neap* : τροχιλίας **Bar.** : τροχιλιῶν **Γ**) ἐστὶν ὁ τρῶχος τοῦ ξύλου τοῦ φρέατος, δι' οὗ ἰμῶσιν. δεδήλωται δὲ περὶ τούτου καὶ ἐν Ὀλκάσιν (*Holk. Test. IV*; fr. 56 Ceccarelli = 442 K.-A.).

τροχιλεία emend. Hall – Geldart et ego adsentio : τροχιλία *alii edd.*

Nello scolio al v. 722 della *Lisistrata* di Aristofane¹⁰¹⁰, un anonimo commentatore, a proposito dell'utilizzo della τροχιλεία, la carrucola¹⁰¹¹, ha riportato la notizia per cui si parlava di questo strumento anche in un perduto commento alle Ὀλκάδες (fr. 56)¹⁰¹². La frase δ ε δ ῆ λ ω τ α ι δὲ περὶ τούτου καὶ ἐ ν Ὀ λ κ ά σ ι ν, infatti, presenta le medesime caratteristiche di *Schol. ad Lys. 801* Hangard, δύο Μυρωνίδαι ἦσαν, ὡς ἐν ταῖς Ἐκκλησιαζούσαις δεδήλωται, dove si parla non della commedia (*Ecclesiazuse*), ma di un *commentarium* a questa (cfr. Kassel – Austin *PCG*, vol. 3. 2, p. 238 *ad loc.*), come risulta evidente dall'uso di

¹⁰¹⁰ In *Lys. 722* la protagonista, *Lisistrata*, si lamenta di una donna che, desiderosa di interrompere l'oneroso sciopero sessuale, si è calata dall'Acropoli proprio grazie a una carrucola, una τροχιλεία. Henderson 1987, p. 164 e Sommerstein 1990, p. 194 *ad loc.* pensano a una carrucola presente sull'Acropoli per i lavori all'Eretteo (o a un altro dei monumenti lì in costruzione o in restauro). Benché l'intuizione di Henderson (accolta da Sommerstein) sia assai acuta, non bisogna scendere a tali livelli di verisimiglianza per una fuga non solo rocambolesca, ma anche realisticamente improbabile, un po' come quella di Filocleone dalla sua stessa casa (cfr. *Ve. 126sgg.*).

¹⁰¹¹ Sulla τροχιλεία vd. Miccolis 2017, p. 218 e 220.

¹⁰¹² Sul fr. 56 (= 442 K.-A.) vd. Dindorf 1829, p. 165; Bergk 1840, p. 237; Bothe 1844, p. 125; Kock 1880, p. 502; Blaydes 1885, p. 222; Pellegrino 2015, p. 258.

δηλοῦν¹⁰¹³. Ne consegue logicamente, dunque, che non è dimostrabile se o meno il termine τροχιλεία fosse citato nel testo delle *Navi mercantili* («ubi quid dictum fuerit non constat», Kaibel)¹⁰¹⁴: nello *schol. vet. (V) ad Pax 36f* Holwerda, ἐπεὶ οἱ σχοινοπλόκοι συμπεριάγονται τῇ τῶν σχοινίων συμπλοκῇ διὰ τῆς τροχιλείας (*sic Dd, vel τριχυλείας V*), infatti, si parla della carrucola, di cui non si fa menzione in *Pax 36sg.*, cui la nota di commento di riferisce. Per queste ragioni, ho apposto al lemma un asterisco, a rimarcare la cautela nell'*a t t r i b u z i o n e a l t e s t o* delle *Navi*.

Per quanto concerne la dizione, *IG I³ 386. 112* (408/407 a. C.) attesta chiaramente che la forma graficamente corrente all'epoca di Aristofane era τροχιλεία¹⁰¹⁵, che Hall – Geldart proposero sia per il presente fr. 56 (vd. *app. crit.*) che per *Lys. 722*, dove il Ravennate (**R**) aveva τροχειλίας e il *Leidensis Vossianus* (**Γ**) la forma più comune, τροχιλίας¹⁰¹⁶. Concordo pienamente con Hall – Geldart nel restaurare la forma τροχιλεία nel testo aristofaneo, ove questa compaia. È probabile che nel perduto commento all'ignoto passo delle *Navi* si parlasse dell'uso nautico della τροχιλεία, come testimoniato da Poll. 1. 94. 9 Bethe, τροχιλία, καὶ δι' ὧν οἱ κάλοι διείρονται, κρίκοι.

¹⁰¹³ Vd. Bothe 1844, p. 125 e Blaydes 1885, p. 222.

¹⁰¹⁴ Vd. Kassel – Austin *PCG*, vol. 3. 2, p. 238 *ad loc.*

¹⁰¹⁵ Vd. Meisterhans 1900², p. 53, n. 429, che elenca anche tutte le altre varianti grafiche.

¹⁰¹⁶ In tutta la letteratura greca la forma comune è τροχιλία: cfr. ad es. Pol. 8. 4. 5 e Plut. *Eum.* 11. 7.

Φασιανός

cittadino di Delazione

St.Byz. φ 42 Billerbeck – Neumann-Hartmann: Φᾶσις· πόλις τῆς Αἴας πρὸς τῷ Φάσιδι ποταμῷ ἐν Κόλχοις. [...] καὶ Φασιατικός καὶ Φ α σ ι α ν ό ς, ὡς Ἀριστοφάνης ἐν Ὀλκάσι (fr. 57 Ceccarelli = 443 K.-A.).

Nel lessico degli Ἑθνικά di Stefano di Bisanzio (φ 42 Billerbeck – Neumann-Hartmann) l'autore, in una voce sulla città di Φᾶσις¹⁰¹⁷ presso l'omonimo fiume in Colchide, annota che Aristofane si servì dell'etnico Φασιανός¹⁰¹⁸ nelle sue Ὀλκάδες (fr. 56)¹⁰¹⁹. Il gioco – com'è già stato notato dal Bergk 1840 (p. 238), con l'assenso degli editori successivi – era con ogni probabilità volto a colpire qualcuno accusato di essere un sicofante («*videtur hoc nomine sycophantam aliquem appellavisse*»), perché si trova identico in *Ach.* 725sg., ἐνταῦθα μήτε σ υ κ ο φ ά ν τ η ς εἰσίτω / μήτ' ἄλλος ὅστις Φ α σ ι α ν ό ς ἐστ' ἀνὴρ, dove il gioco verbale sull'abitante di Fasi è brillantemente tradotto da Mastromarco 1983a (p. 169) con «chiunque sia del paese di Spionia». La spiegazione del *Witz* è molto semplice: il toponimo Φᾶσις

¹⁰¹⁷ Su Fasi, colonia di fondazione milesia, vd. Avram – Hind – Tsetskhladze 2004, p. 953, n. 711. Proprio in quegli anni, ad Atene erano stati importati dalla regione di Fasi i fagianiani (φασιανοί): la città era, quindi, ben nota anche per questi esotici volatili (cfr. Dover 1968, p. 108 *ad Nub.* 109 e Dunbar 1995, p. 157, *ad Av.* 68).

¹⁰¹⁸ Su Φασιανός vd. Mastromarco 1983a, p. 169, n. 120; Dunbar 1995, pp. 157sg. *ad Av.* 68; Byl 2002, p. 62; Olson 2002, p. 258 *ad Ach.* 726; Pellegrino 2010, p. 140 *ad Ach.* 824.

¹⁰¹⁹ Sul fr. 57 (= 443 K.-A.) vd. Bergk 1840, pp. 237sg.; Bothe 1844, p. 126; Kock 1880, p. 502; Blaydes 1885, p. 223; Pellegrino 2010, p. 140 *ad Ach.* 824; Kanavou 2011, p. 195; Pellegrino 2015, p. 258.

è quasi identico nella pronuncia al termine φάσις¹⁰²⁰, ‘delazione’ (dacché la mia traduzione), etimologicamente connesso con φαίνειν, anch’esso verbo significativo in contesti comici in cui siano presenti i sicofanti (vd. Pellegrino 2010, p. 134 *ad Ach.* 819). Un simile gioco si ha anche con Φάναι in *Av.* 1694-98¹⁰²¹, dove uno dei porti dell’isola di Chio viene risemantizzato alla luce della paronomasia con φαίνειν = ‘denunciare’, divenendo luogo ideale di abitazione dei sicofanti (vd. Dunbar 1995, p. 740 *ad loc.*). L’allusione a φάσις/φαίνειν, naturalmente, gioca sulla caratteristica precipua di un sicofante, la sua mania per le delazioni¹⁰²². È stato ipotizzato che i sicofanti avessero un ruolo rilevante nelle *Navi mercantili*, anche se è impossibile capire fino a che punto (vd. *Introd. Holk.* § 1. 1 e § 2. 2).

¹⁰²⁰ Sulla φάσις vd. Pellegrino 2010, p. 31, n. 62 e 134 (*ad Ach.* 819), con ricca bibliografia precedente.

¹⁰²¹ Per questo passo vd. anche *Georg. fr.* 18.

¹⁰²² Cfr. *Schol. vet. Tr. (REFLh) ad Ach.* 726 Wilson: Φασιανός· ἀντὶ τοῦ συκοφάντης, παρὰ τὴν φάσιν, ὃ ἔστι φαίνειν; Phot. φ 83 Theodoridis: Φασιανός· συκοφάντης· παρὰ τὴν φάσιν ἢ τὸ φαίνειν (= Σ φ 52 Cunningham). Cfr. pure Hsch. φ 201 Alpers – Cunningham: φάσακες· συκοφάνται (= *com. adesp.* fr. 436 K.-A.).

BIBLIOGRAFIA

1. EDIZIONI, TRADUZIONI E COMMENTI

Adler *Suida*

Suidae Lexicon, edidit A. Adler, pars I (A – E, 1928), pars II (Δ – Θ, 1931), pars III (K – O, Ω, 1933), pars IV (Π – Ψ, 1935), Stuttgartiae 1928-1935.

Alpers 1981

Das attizistische Lexicon des Oros. Untersuchung und kritische Ausgabe der Fragmente, von K. Alpers, Berlin – New York 1981.

Ampolo-Manfredini 2012⁵

Plutarco. Le vite di Teseo e di Romolo, a cura di C. Ampolo (intr., comm. e trad.) e di M. Manfredini (testo), Milano 2012⁵ (1988).

Arnott 1996

Alexis: The Fragments. A Commentary by W. G. Arnott, Cambridge 1996.

Arsetti 2013/2014

Dioscoride. Epigrammi, introduzione, traduzione e commento a cura di M. Arsetti, Università di Pisa a. a. 2013/2014 (diss.).

Asheri 2005⁴

Erodoto. Le storie, vol. III. *Libro III. La Persia*, introduzione e commento di D. Asheri, testo critico di S. M. Medaglia, traduzione di A. Fraschetti, Milano 2005⁴ (1990).

Ateneo

Ateneo. I Deipnosofisti (I dotti a banchetto), prima traduzione italiana commentata su progetto di L. Canfora, introduzione di Ch. Jacob, Roma 2001.

Austin CGFP

Comicorum Graecorum Fragmenta in papyris reperta, edidit C. Austin, Berolini et Novi Eboraci 1973.

Austin – Olson 2004

Aristophanes. Thesmophoriazusae, edited with introduction and commentary by C. Austin and S. D. Olson, Oxford 2004.

Bagordo 2013

A. Bagordo, *Telekleides. Einleitung, Übersetzung, Kommentar*, Heidelberg 2013.

Bagordo 2014a

A. Bagordo, *Alkimenos – Kantharos. Einleitung, Übersetzung, Kommentar*, Heidelberg 2014.

Bagordo 2014b

A. Bagordo, *Leukon – Xenophilos. Einleitung, Übersetzung, Kommentar*, Heidelberg 2014.

Bagordo 2016

A. Bagordo, *Aristophanes fr. 590-674. Übersetzung, Kommentar*, Heidelberg 2016.

Bagordo 2017

A. Bagordo, *Aristophanes fr. 675-820. Übersetzung, Kommentar*, Heidelberg 2017.

Bagordo 2018

A. Bagordo, *Aristophanes fr. 821-976. Übersetzung, Kommentar*, Heidelberg 2018.

Barlow 1996

Euripides. Heracles, with Introduction, Translation and Commentary by S. A. Barlow, Warminster 1996.

Barrett 1964

Euripides. Hippolytus, Edited with Introduction and Commentary by W. S. Barrett, Oxford 1964.

Barrett 1978²

The Gospel according to St. John, an introduction with commentary and notes on the Greek text by C. K. Barrett, Philadelphia 1978² (1955¹).

Barlow 1986

Euripides. Trojan Women, translation and commentary b. S. A. Barlow, Warminster 1986.

Basser – Cohen 2015

The Gospel of Matthew and Judaic Traditions. A Relevance-based Commentary, by H. W. Basser with M. B. Cohen, Leiden – Boston 2015.

Belardinelli 1994

Menandro. Sicioni, introduzione, testo e commento di A. M. Belardinelli, Bari 1994.

Bergk 1840

Aristophanis Fragmenta, ed. Th. Bergk, in Meineke *FCG* 2. 2, Berolini 1840.

Bernardi – Perini 1992

Aulo Gellio. Le Notti Attiche, a cura di G. Bernardi – Perini, voll. II, Torino 1992.

Bernhardy 1853

Suidae Lexicon, recensuit et annotatione critica instruxit G. Bernhardy, 2 voll., Halis et Brunsvigae 1853.

Beta 2009

S. Beta, *I comici greci*, introduzione traduzione e note di S. Beta, Milano 2009.

Bethe 1931

Pollucis Onomasticon, edidit et adnotavit E. Bethe, fasc. II (libros VI-X continens), Lipsiae 1931.

Bevilacqua 2004

Senofonte. Anabasi, a cura di F. Bevilacqua, Torino 2004.

Bianchi 2016

F. P. Bianchi, *Kratinos. Archilochoi – Empipramenoi (frr. 1-68)*, traduzione e commento, Heidelberg 2016.

Biles – Olson 2015

Aristophanes. Wasps, edited with introduction and commentary by Z. Biles and S. D. Olson, Oxford 2015.

Billerbeck – Neumann-Hartmann

Stephani Byzantii Ethnica, recensuerunt Germanice verterunt, adnotationibus indicibusque intruxerunt M. Billerbeck et A. Neumann-Hartmann, vol. IV (II – Y) Berlonini et Bostoniae 2016.

Blaydes 1845

Aristophanis Acharnenses, recensuit et interpretatus est Fr. H. Blaydes, Londini 1845.

Blaydes 1885

Aristophanis deperditarum Comoediarum Fragmenta, instr. Fr. H. M. Blaydes, Halis Saxonum 1885.

Blomfield 1818²

Aeschyli Persae, ad fidem manuscriptorum emendavit notas et glossarium adjecit C. J. Blomfield, Cantabrigiae 1818².

Boles 1976

The Gospel According to Matthew, by H. L. Boles, Nashville 1976.

Bond 1981

Euripides. Heracles, with Introduction and Commentary by G. W. Bond, Oxford 1981.

Bothe 1844a

Aristophanis dramatum fragmenta, recensuit, adnotavit et instruxit Fr. H. Bothe, Lipsiae 1844.

Broadhead 1960

The Persae of Aeschylus, edited with Introduction, Critical Notes and Commentary by H. D. Broadhead, Cambridge 1960.

Brunck 1810

Aristophanis Comoediae cum versione Latina, variis lectionibus, notis, et emendationibus accedunt deperditarum comoediarum fragmenta et index, a R. F. Ph. Brunck, vol. III, Oxonii 1810.

Bühler

Zenobii Athoi proverbial, edidit et enarravit W. Bühler, vol. I-V, Gottingae 1987-1999.

Bultmann 1971

The Gospel of John. A Commentary, by R. Bultmann, Philadelphia 1971.

Bultrighini – Torelli 2017

Pausania. Guida della Grecia. Libro X. Delfi e la Focide, testo e traduzione a cura di U. Bultrighini, comment a cura di U. Bultrighini e M. Torelli, Milano 2017.

Cantarella 1949

Aristofane. Le Commedie, vol. I (*Prolegomena, Gli Acarnesi, I Cavalieri*), Milano 1949.

Capra 2010

Aristofane. Donne al Parlamento, Introduzione, traduzione e commento di A. Capra, Roma 2010.

Caroli 2014

M. Caroli, *Cratino il giovane e Ofelione poeti della commedia di mezzo*, edizione critica e commento con un'appendice su Cratino il Giovane nei *Fragmenta Poetarum Graecorum* di Dirk Canter, Bari 2014.

Cassio 1977,

A. C. Cassio, *Aristofane. Banchettanti (Δαιταλῆς). I Frammenti*, a cura di A. C. Cassio, Pisa 1977.

Ceccarelli 2011-2012

S. Ceccarelli, *I Babilonesi di Aristofane. Commento ai frammenti*, (diss.), Sapienza Università di Roma, a. a. 2011-2012.

Cerri 2003²

Omero. Iliade, introduzione e traduzione di G. Cerri, commento di A. Gostoli, con un saggio di W. Schadewaldt, Milano 2003² (1996¹).

Collard 1975

Euripides. Supplices, edited with introduction and commentary by C. Collard, 2 voll. Groningen 1975.

Collard – Cropp 2008

C. Collard – M. Cropp, *Euripides. Fragments*, vol. 1 (*Aegeus – Meleager*), vol. 2 (*Oedipus – Chrysippus, Other Fragments*, Cambridge (Mass.) – London 2008.

Collard – Cropp – Lee 1995

Euripides. Selected Fragmentary Plays, with introduction, translation and commentaries by C. Collard, M. J. Cropp and K. H. Lee, vol. I, Warminster 1995.

Comentale 2017

N. Comentale, *Ermippo. Introduzione, traduzione e commento*, Heidelberg 2017.

Conacher 1993

Euripides. Alcestis, edited with translation and commentary by D. J. Conacher, Warminster 1993² (1988¹).

Conte – Ranucci 1984

Plinio. Storia naturale, vol. III (*Botanica. I: libri 12-19*), traduzioni e note di aa. vv., edizione diretta da G. B. Conte con la collaborazione di G. Ranucci, Torino 1984.

Corcella – Medaglia – Fraschetti 2007⁴

Erodoto. Le Storie. Libro IV. La Scizia e la Libia, introduzione e commento di A. Corcella, testo critico di S. Medaglia, traduzione di A. Fraschetti, Milano 2007⁴ (1993).

Coulon 1934²

Aristophane, vol I (*Les Acharniens, Les Cavaliers, Les Nuées*), texte établi par V. Coulon et traduit par H. van Daele, Paris 1934² (1923¹).

Coulon 1958⁴

Aristophane, vol II (*Les Guêpes – La Paix*), texte établi par V. Coulon et traduit par H. van Daele, Paris 1958⁴.

CPG

Corpus Paroemiographorum Graecorum, ediderunt E. L. Leutsch et F. G. Schneidewin, vol. I (*Zenobius, Diogenianus, Plutarchus, Gregorius Cyprus cum appendice proverbiorum*), Gottinae 1839.

Cropp 1988

Euripides. Electra, with translation and commentary by M. J. Cropp, Warminster 1988.

Degani 1991²

Hipponactis Testimonia et Fragmenta, iterum edidit E. Degani, Stutgardiae et Lipsiae 1991² (1983).

Del Corno 2006⁶

Aristofane. Le rane, a cura di D. Del Corno, Milano 2006⁶ (1985).

Della Corte 2010¹²

Catullo. Le poesie, a cura di F. Della Corte, Milano 2010¹² (1977).

Delneri 2006

F. Delneri, *I culti misterici stranieri nei frammenti della commedia attica antica*, Bologna 2006.

Demiańczuk 1912

Supplementum comicum, instr. I. Demiańczuk, Kraków 1912.

Denniston 1939

Euripides. Electra, edited with introduction and commentary by J. D. Denniston, Oxford 1939.

Diggle 2004

Theophrastus. Characters, edited with introduction, translation and commentary by J. Diggle, Cambridge 2004.

Di Benedetto 1965

Euripidis Orestes, introduzione, testo critico, commento e appendice metrica a cura di V. Di Benedetto, Firenze 1965.

Di Benedetto 2016²

Euripide. Le Baccanti, premessa, introduzione, costituzione del testo originale e commento di V. Di Benedetto, appendice metrica di E. Cerbo, Milano 2016² (2004).

Di Marco 1989

Timone di Fliunte. Silli, introduzione, edizione critica, traduzione e commento a cura di M. Di Marco, Roma 1989.

Dindorf 1829

Aristophanis Fragmenta, ex rec. G. Dindorf, Lipsiae 1829.

Dindorf 1838

Aristophanis Comoediae et perditarum fragmenta, ex nova recensione G. Dindorfii, Parisiis 1838.

Dindorf 1869⁵

Poetarum Scenicorum Graecorum Aeschlyli Sophoclis Euripidis et Aristophanis fabulae superstites et perditarum fragmenta, ex recensione et cum prolegomenis G. Dindorf, Lipsiae 1869⁵ (1846).

Dobree 1820

Ricardi Porsoni notae in Aristophanem, quibus Plutum comoediam partim ex ejusdem recensione partim e manuscriptis emendatam et variis lectionibus instructam premisit, ert collationum appendicem adjecit P. P. Dobree, Cantabrigiae 1820.

Dodds 1960²

Euripides. Bacchae, edited with introduction and commentary by E. R. Dodds, Oxford 1960² (1944¹).

Dover 1968a

Aristophanes. Clouds, edited with introduction and commentary by K. J. Dover, Oxford 1968.

Dover 1980

Plato. Symposium, edited by Sir K. Dover, Cambridge 1980.

Dover 1993

Aristophanes. Frogs, edited with introduction and commentary by K. J. Dover, Oxford 1993.

Dunbar 1995

Aristophanes. Birds, ed. with intr. and comm. by N. Dunbar, Oxford 1995.

Edmonds FAC

The Fragments of Attic Comedy, after Meineke, Bergk, and Kock augmented, newly edited with their context, annotated, and completely translated into English verse by J. M. Edmonds, voll. I-III, Leiden 1957-1961.

Edwards 1991

The Iliad: a Commentary, general editor G. S. Kirk, vol. V (*books 17-20*), edited by M. W. Edwards, Cambridge 1991.

Egenolff 1887

D. Egenolff, *Die Orthoepischen Stücke der Byzantinischen Litteratur*, Leipzig 1887.

Elmsley 1830

Aristophanis Comoedia Acharnenses, in usum studiosae juventutis emendavit et illustravit P Elmsley, Lipsiae 1830.

Ercolani 2010

Esiudo. Opere e giorni, introduzione, traduzione e commento di A. Ercolani, Roma 2010.

Fabbro 2012

Aristofane. Le Vespe, introduzione di G. Paduano, traduzione, apparati e commento di E. Fabbro, Milano 2012.

Farina 1963

A. Farina, *Ipponatte*, introduzione, testo critico, testimonianze, traduzione, commento, Napoli 1963.

Ferrari 1995²

Senofonte. Ciropedia, introduzione, traduzione e note di F. Ferrari, Milano 1995² (1994).

Ferrari 2007⁹

Euripide. Ifigenia in Tauride. Ifigenia in Aulide, Milano 2007⁹ (1988).

Ferrari 2014⁴

Teognide. Elegie, introduzione, traduzione e note di F. Ferrari, Milano 2014⁴.

Ferrari 2018

Omero. Iliade, a cura di F. Ferrari, Milano 2018.

Finglass 2018

Sophocles. Oedipus the King, edited with Introduction, Translation, and Commentary by P. J. Finglass, Cambridge 2018.

Förster Lib. Decl.

Libanii Opera, recensuit R. Förster, vol. VI (*Declamationes XIII-XXX*), Lipsiae 1911.

Fraenkel 1962²

Aeschylus. Agamemnon, edited with a commentary by E. Fraenkel (voll. I-III), Oxford 1962² (1950).

Fries 2014

Pseudo-Euripides, Rhesus, edited with Introduction and Commentary by A. Fries, Berlin – Boston 2014.

Fritzsche 1838

Aristophanis Thesmophoriazusae, emendavit et interpretatus est Fr. V. Fritzsche, Lipsiae 1838.

Fusillo – Paduano 2009²

Apollonio Rodio. Le Argonautiche, Introduzione e commento di G. Paduano e M. Fusillo, traduzione di G. Paduano, Milano 2009² (1998¹).

Gaisford 1810

Hephaestionis Alexandrini Enchiridion, ad mss. fidem recensitum etc. curante Th. Gaisford, Oxonii 1810.

Gaisford 1834

Suidae Lexicon, recensuit Th. Gaisford, voll. 3, Oxonii 1834.

Garvie 1998

Sophocles. Ajax, edited with introduction, translation and commentary by A. F. Garvie, Warminster 1998.

Garvie 2009

Aeschylus Persae, with Introduction and Commentary by A. F. Garvie, Oxford 2009.

Geffcken 1896

J. Geffcken, *Leonidas von Tarent*, Leipzig 1896.

Gerber 2002

D. E. Gerber, *A Commentary on Pindar Olympian Nine*, Stuttgart 2002.

Gigante Lanzara 2000

Licofrone. Alessandra, introduzione, traduzione e note di V. Gigante Lanzara, Milano 2000.

GG

Grammatici Graeci, ediderunt A. Hilgard, A. Lentz, R. Schneider, G. Uhlig, voll. I-IV, Lipsiae 1867-1910.

Gomme 1945

A Historical Commentary on Thucydides, by A. W. Gomme, vol. I (*Introduction and Commentary on Book I*), Oxford 1945.

Gow – Page 1965

The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams, edited by A. S. F. Gow and D. L. Page, vol. II, Cambridge 1965.

GrL

Grammatici Latini, ex recensione H. Keil, vol. III, *Prisciani Institutionum Grammaticarum libri XIII-XVIII*, ex recensione M. Hertz; vol. VI, *Scriptores Artis Metricae*, ex recensione H. Keil, Lipsiae 1859-1923.

Gow 1952²

Theocritus, edited with translation and commentary by A. S. F. Gow (vol. I: introduction, text and translation; vol. II: commentary, appendix, index and plates), Cambridge 1952² (1950).

Green 1882

Aristophanes. The Acharnians. The Knights, edited by W. C. Green, London 1892.

Griffith 1983

Aeschylus Prometheus Bound, edited by M. Griffith, Cambridge 1983.

Grilli 2007⁷

Aristofane. Le Nuvole, introduzione, traduzione e note di A. Grilli, Milano 2007⁷ (2001¹).

Guidorizzi 2007³

Aristofane. Le Nuvole, a cura di G. Guidorizzi, introduzione e traduzione di D. Del Corno, Milano 2007³ (1996¹).

Guidorizzi 2008

Sofocle. Edipo a Colono, introduzione e commento di G. Guidorizzi, testo critico a cura di G. Avezzù, traduzione di G. Cerri, Milano 2008.

Hainsworth 1993

The Iliad: a Commentary, general editor G. S. Kirk, vol. III (*books 9-12*) by B. Hainsworth, Cambridge 1993.

Harder 1985

Euripides' Kresphontes and Archelaos, introduction, text and commentary by A. Harder, Leiden 1985.

Hemsterhuis 1706

Julii Pollucis Onomasticum. Graece & Latine, emendatum, suppletum et illustratum G. Jungermann, J. Kühn, J. H. Lederlinus, T. Hemsterhuis, Amstelaedami 1706.

Henderson 1987

Aristophanes. Lysistrata, edited with introduction and commentary by J. Henderson, Oxford 1987.

Henderson 1998

Aristophanes. Acharnians – Knights, edited and translated by J. Henderson, Cambridge (Mass.) – London, 1998.

Henderson 2007

Aristophanes. Fragments, edited and translated by J. Henderson, Cambridge (Mass.) – London 2007.

Hendess 1877

Oracula Graeca quae apud scriptores Graecos Romanosque exstant, collegit paucasque observations selectas praemisit R. Hendess, Halis Saxonum 1877.

Henry 2005

Pindar's Nemeans. A selection, edition and commentary by W. B. Henry, Leipzig 2005.

Hense 1909

Ioannis Stobaei Anthologium, recensuerunt C. Wachsmuth et O. Hense, vol. IV (*Anthologii liber IV. Partem priorem*) edidit O. Hense, Berolini 1909.

Hermann 1824

Euripidis Alcestis, cum delectis adnotationibus potissimum I. H. Monk accedunt emendationes G. Hermann, Lipsiae 1824.

Hertz 1883

A. Gelli Noctium Atticarum Libri XX, ex recensione et cum apparatu critico M. Hertz, vol. I, Berolini 1883.

Heubeck 2007¹¹

Omero. Odissea. Volume III. *Libri IX-XII*, introduzione, testo e commento a cura di A. Heubeck, traduzione di G. A. Privitera (appendice a cura di M. Cantilena), Milano 2007¹¹ (1983¹).

Hornblower 1991

S. Hornblower, *A Commentary on Thucydides*, vol. II (*Books I – III*), Oxford 1991.

Hornblower 1996

S. Hornblower, *A Commentary on Thucydides*, vol. II (*Books IV-V. 24*), Oxford 1996.

Hunter 1983

Eubulus. The Fragments, edited with a commentary by R. L. Hunter, Cambridge 1983.

Imperio 1998b

O. Imperio, *Callia*, in *Tessere*, pp. 195-254.

Imperio 2004

O. Imperio, *Parabasi di Aristofane. Acarnesi, Cavalieri, Vespe e Uccelli*, Bari 2004.

Ioli 2013

Gorgia. Testimonianze e frammenti, introduzione, traduzione e commento di R. Ioli, Roma 2013.

Jacobi 1857

Comicae Dictionis Index, composuit H. Jacobi, in *Meineke FCG* voll. V, 1-2, Berolini 1857.

Janko 1994

The Iliad. A Commentary, general editor G. S. Kirk, vol. IV (*books 13-16*) by R. Janko, Cambridge 1994.

Jouan – van Looy 2000

F. Jouan, F. – H. van Looy, *Euripide. Fragments*, vol. VIII. 2 (*Bellérophon – Protésilas*), Paris 2000.

Julien 1998

Aulu-Gelle, *Les Nuits attiques*, vol. IV (*Livres XVI-XX*), texte établi et traduit par Y. Julienne, Paris 1998.

Kaibel Ateneo

Athenaei Naucratis Deipnosophistarum libri XV, recensuit G. Kaibel, vol. II (libri VI-X), Lipsiae 1888.

Kaibel CGF

Comicorum Graecorum Fragmenta, edidit G. Kaibel, vol. I (*Doriensium Comoedia, Mimi, Phlyaces*), Berolini 1899.

Keener 2003

C. S. Keener, *The Gospel of John. A commentary*, Grand Rapids 2003.

Kiariakou 2006

A Commentary on Euripides' Iphigenia in Tauris, by P. Kyriakou, Berlin – New York 2006.

Kirk 1985

The Iliad: a Commentary, general editor G. S. Kirk, vol. I (*Books 1-4*), by G. S. Kirk, Cambridge 1985.

Kirk 1990

The Iliad: a Commentary, general editor G. S. Kirk, vol. I (*Books 5-8*), by G. S. Kirk, Cambridge 1990.

Kock 1880

Comicorum Atticorum Fragmenta, ed. Th. Kock, vol. I (*Antiquae Comoediae fragmenta*), Lipsiae 1880.

Kock 1882³

Ausgewählte Komödien des Aristophanes, erklärt von Th. Kock, vol II (*Die Ritter*), Berlin 1882³.

Konstantakos 2000

I. Konstantakos, *A Commentaru on the Fragments of eight Plays of Antiphanes* (diss.), University of Cambridge 2000.

Lanza 2012

Aristofane. Acarnesi, introduzione, traduzione e commento di D. Lanza, Roma 2012.

Latte Hsch.

Hesychii Alexandrini Lexicon, recensuit et emendavit K. Latte, vol I (A – Δ, 1953), vol II (E – O, 1966), Hauniae 1953-1966.

Latte – Cunningham 2018²

Hesychii Alexandrini Lexicon, vol. I (A – Δ) recensuit et emendavit K. Latte, editionem alteram curavit I. C. Cunningham, Berlin – Boston 2018² (1953¹).

Lauriola 2008

Aristofane. Gli Acarnesi, introduzione di G. Paduano, traduzione, commento e scelte testuali di R. Lauriola, Milano 2008.

Lendle 1995

O. Lendle, *Kommentar zu Xenophons Anabasis*. (Bücher 1 – 7), Darmstadt 1995.

Lloyd 2010⁷

Erodoto. Le storie, vol. II, *Libro II. L'Egitto*, introduzione, testo e comment di A. B. Lloyd, traduzione di A. Fraschetti, Milano 2010⁷ (1989).

Lloyd-Jones 2003²

Sophocles. Fragments, edited and translated by H. Lloyd-Jones, Cambridge (Mass.) – London 2003² (1996¹).

Lobeck 1866³

Sophoclis Ajax, commentario perpetuo illustravit Ch. A. Lobeck, Berolini 1866³.

Longo 2007

Sofocle. Edipo re, a cura di O. Longo, traduzione di M. G. Ciani, Venezia 2007.

MacDowell 1962

Andokides. On the Mysteries, the text edited with introduction and commentary and appendixes by D. MacDowell, Oxford 1962.

MacDowell 1971

Aristophanes. Wasps, edited with introduction and commentary by D. M. MacDowell, Oxford 1971.

Magnino 1992

Vite di Plutarco, vol. 2, a cura di D. Magnino, Torino 1992.

Marshall 1968

A. Gellii Noctes Atticae, recognovit brevique adnotatione critica instruxit P. K. Marshall, vol. II (XI-XX), Oxonii 1968.

Martina 1975

Euripide. L'Ippolito, commento di A. Martina, Torino 1975.

Marzullo 2008⁵

Aristofane. Le Commedie. Acarnesi, Cavalieri, Nuvole, Vespe, Pace, Uccelli, Tesmoforiazuse, Lisistrata, Rane, Ecclesiazuse, Pluto, traduzione scenica, testo greco integralmente rinnovato e appendice critica di B. Marzullo, Roma 2008⁵ (1968¹).

Massimilla 1996

Callimaco. Aitia. Libri primo e secondo, Introduzione, testo critico, traduzione e commento a cura di G. Massimilla, Pisa 1996.

Masson 1962

O. Masson, *Les fragments du poète Hipponax*, édition critique et commentée, Paris 1962.

Mastromarco 1983a

Commedie di Aristofane, a cura di G. Mastromarco, vol I (*Acarnesi-Pace*), Torino 1983.

Mastromarco – Totaro 2006

Commedia di Aristofane, a cura di G. Mastromarco e P. Totaro, vol. II (*Uccelli-Rane*), Torino 2006.

Mastronarde 2002

Euripides. Medea, edited by D. J. Mastronarde, Cambridge 2002.

Mazzoldi 1999

Sofocle. Aiace, prefazione e traduzione di M. G. Ciani; testo e commento di S. Mazzoldi, Venezia 1999.

Meineke FCG

Fragmenta Comicorum Graecorum, collegit et disposuit A. Meineke, I-V, Berolini 1839-57.

Meineke Ateneo

Athenaei Deipnosophistae, ex recognitione A. Meineke, vol. I (libri I – VI), vol. IV (Analecta critica), Lipsiae 1858-67.

Meister 1893

Die Mimiamben des Herodas, herausgegeben und erklärt mit einem Anhang über den Dichter, die Überlieferung und den Dialekt, von R. Meister, Leipzig 1893.

Meriani 1998

Vite di Plutarco, vol. VI (*Licurgo e Numa, Lisandro e Silla, Agesilao e Pompeo, Galba e Otone*), a cura di A. Meriani e R. G. Andria, Torino 1998.

Merry 1895²

Aristophanes. The Knights, with introduction and notes by W. W. Merry, Oxford 1895² (1887¹).

Mervyn Jones-Wilson Schol. Aristoph.

Prolegomena de Comoedia. Scholia in Acharnenses, Equites, Nubes, fasc. II continens *Scholia vetera in Aristophanis Equites* (edidit D. Mervyn Jones) et *Scholia Tricliniana in Aristophanis Equites* (edidit N. Wilson), Groningen – Amsterdam 1969.

Miccolis 2017

E. R. Miccolis, *Archippos. Einleitung, Übersetzung, Kommentar*, Heidelberg 2017.

Miller 1868

Mélanges de Littérature Grecque, par M. E. Miller, Paris 1868.

Millis 2015

B. Millis, *Anaxandrides. Introduction, Translation, Commentary*, Heidelberg 2015.

Mirto 2009

Euripide. Ione, introduzione, traduzione e commento di M. S. Mirto, Milano 2009.

Morris 1971

The Gospel according to John, the English text with introduction, exposition and notes, by L. Morris, Grand Rapids 1971.

Muddiman – Barton 2001

The Oxford Bible Commentary. The Gospels, edited by J. Muddiman and J. Barton, Oxford 2001.

Muecke 1993

Horace. Satires II, with an Introduction, Translation and Commentary by F. Muecke, Warminster 1993.

Musso 1974

Euripide. Cresfonte, introduzione, testo critico dei frammenti e commento a cura di O. Musso, Milano 1974.

Musti-Beschi 1990³

Pausania. Guida della Grecia. Libro I, L'Attica, introduzione, testo e traduzione a cura di D. Musti, commento a cura di L. Beschi e D. Musti, Milano 1990³ (1982).

Napolitano 2003

Euripide. Ciclope, a cura di M. Napolitano, introduzione di L. E. Rossi, Venezia 2003.

Napolitano 2012

M. Napolitano, *I Kolakes di Eupoli. Introduzione, Traduzione, Commento*, Mainz 2012.

Nauck 1889²

Tragicorum Graecorum Fragmenta, recensuit A. Nauck, supplementum adiecit B. Snell, Lipsiae 1889² (1856¹).

Neil 1901

The Knights of Aristophanes, edited by R. A. Neil, Cambridge 1901.

Nenci 2006³

Erodoto. Le storie. Volume V. La rivolta della Ionia, a cura di G. Nenci, Milano 2006³ (1994¹).

Neri – Cinti 2017

Saffo. Poesie, frammenti e testimonianze, introduzione e nuova traduzione e commento a cura di C. Neri e F. Cinti, Ariccia 2017.

Noussia-Fantuzzi 2010

Solon the Athenian, the Poetic Fragments, by M. Noussia-Fantuzzi, Leiden-Boston 2010.

Olivieri

Frammenti della commedia greca e del mimo nella Sicilia e nella Magna Grecia, testo e commento di A. Olivieri, Napoli 1930.

Olson 1998

Aristophanes. Peace, ed. with intr. and comm. by S. Douglas Olson, Oxford 1998.

Olson 2002

Aristophanes. Acharnians, edited with introduction and commentary by S. Douglas Olson, Oxford – New York 2002.

Olson 2007

Broken Laughter. Select Fragments of Greek Comedy, ed. by S. D. Olson, Oxford 2007.

Olson 2014

S. D. Olson, *Eupolis frr. 326-497. Translation and commentary*, Heidelberg 2014.

Olson 2016

S. D. Olson, *Eupolis. Heilotes - Chrysoun genos (frr. 147-325). Translation and commentary*, Heidelberg 2016.

Olson 2017

S. D. Olson, *Eupolis. Testimonia and Aiges - Demoi (frr. 1-146). Translation and commentary*, Heidelberg 2017.

Olson – Seaberg 2018

S. D. Olson – R. Seaberg, *Kratinos frr. 299 – 514. Translation and Commentary*, Heidelberg 2018.

Olson – Sens 2000

Archestratos of Gela. Greek Culture and Cuisine in the Fourth Century BCE, Text, Translation and Commentary by S. D. Olson and A. Sens, Oxford 2000.

Orth 2009

Strattis. Die Fragmente. Ein Kommentar, Heidelberg 2009.

Orth 2013

Ch. Orth, *Alkaios – Apollophanes, Einleitung, Übersetzung, Kommentar*, Heidelberg 2013.

Orth 2014

Ch. Orth, *Aristomenes – Metagenes, Einleitung, Übersetzung, Kommentar*, Heidelberg 2014.

Orth 2017

Ch. Orth, *Aristophanes. Aiolosikon I, II – Babylonioi (fr. 1-100)*, Einleitung, Übersetzung, Kommentar, Heidelberg 2017.

Paduano 2007⁷

Aristofane. Le donne al parlamento, introduzione, traduzione e note di G. Paduano, Milano 2007⁷ (1984).

Paduano 2013²

Aristofane. I Cavalieri, introduzione, traduzione e note di G. Paduano, Milano 2013² (2009).

Paduano 2014⁵

Aristofane. Pluto, introduzione, traduzione e note di G. Paduano, Milano 2014⁵ (1988).

Palumbo Stracca 2004⁵

Teocrito. Idilli e epigrammi, introduzione, traduzione e note di B. M. Palumbo Stracca, Milano 2004⁵ (1993).

Palmer 1964

The Satires of Horace, edited with notes by A. Palmer, London 1964.

Paratore 1995³

Virgilio. Eneide, vol. V (*libri IX-X*), a cura di E. Paratore, traduzione di L. Canali, Milano 1995³ (1982).

Parke-Wormell

H. W. Parke – D. E. W. Wormell, *The Delphic Oracle*, vol. I (*The History*), vol. II (*The Oracular Responses*), Oxford 1956.

Pasquali 1994²

Teofrasto. I caratteri, prefazione, traduzione e comment di G. Pasquali, nota al testo di F. Ferrari, Milano 1994² (1979).

PCG (Kassel – Austin)

Poetae Comici Graeci, ediderunt R. Kassel et C. Austin, vol. I (*Comoedia Dorica, Mimi, Phylaces*, 2001) vol. III 2 (*Aristophanes: Testimonia et Fragmenta*, 1984), vol V

(*Damoxenus* – *Magnes*, 1986), vol. VII (*Menecrates* – *Xenophon*, 1989), vol. VIII (*Adespota*, 1995), Berolini – Novi Eboraci 1983-2001.

Pellegrino 1998

M. Pellegrino, *Metagene*, in *Tessere*, pp. 291-339.

Pellegrino 2004

Euripide. Ione, introduzione, traduzione e commento a cura di M. Pellegrino, Bari 2004.

Pellegrino 2013

M. Pellegrino, *Nicofonte. Introduzione, Traduzione e Commento (Fragmenta Comica, Band 15)*, Freiburg 2013.

Pellegrino 2015

Aristofane. Frammenti, testo, traduzione e commento di M. Pellegrino, Lecce-Rovato 2015.

Piccirilli 1993

Plutarco. Le vite di Nicia e di Crasso, a cura di M. G. A. Bertinelli, C. Carena, M. Manfredini e L. Piccirilli, Milano 1993.

Piccirilli 1997²

Plutarco. Le vite di Cimone e di Lucullo, a cura di C. Carena, M. Manfredini e L. Piccirilli, Milano 1997² (1990).

Pierson 1830

Moeridis Atticistae Lexicon Atticum cum J. Hudsoni, S. Bergleri, C. Sallierii, Schaegeri aliorumque notis. Secundum ordinem msstorum restituit, emendativ animadversionibusque illustravit J. Pierson, Lipsiae 1830.

Pirrotta 2009

S. Pirrotta, *Plato comicus. Die fragmentarischen Komödien. Ein kommentar*, Berlin 2009.

Platnauer 1964

Aristophanes. Peace, edited with introduction and commentary by M. Platnauer, Oxford 1964.

Porson 1808

ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ ΕΚΑΒΗ. Euripidis Hecuba, ad fidem manuscriptorum emendate et brevibus notis, emendationum potissimum rationes reddentibus instructa, edidit R. Porson, Londidi 1808.

Powell 2003

Galen. On the Properties of Foodstuffs (De alimentorum facultatibus), Introduction, Translation and Commentary by O. Powell, with a Foreword by J. Wilkins, Cambridge 2003.

Prato 2001

Aristofane. Le donne alle Tesmoforie, a cura di C. Prato, traduzione di D. Del Corno, Milano 2001.

Quaglia 2000-2001

R. Quaglia, *Studi sulle commedie di Ferecrate* (diss.), Genova 2000-2001.

Reale 2001

Platone. Simposio, a cura di G. Reale, testo critico di J. Burnet, Milano 2001.

Reed 2013

Ovidio. Metamorfosi, vol. IV (*libri X-XII*), a cura di J. D. Reed, traduzione di G. Chiarini, Milano 2013.

Reitzenstein 1907

Der Anfang des Lexicons des Photios, herausg. von R. Reitzenstein, Leipzig – Berlin 1907.

Ribbeck 1867

Die Ritter des Aristophanes, Griechisch und Deutsch mit Kritischen und Erklärenden Anmerkungen von W. Ribbeck, Berlin 1867.

Roche 2005

Aristophanes. The Complete Plays, the new translation by P. Roche, New York 2005.

Rodighiero 1998

Sofocle. Edipo a Colono, a cura di A. Rodighiero, introduzione di G. Serra, Venezia 1998.

Rogers 1907

The Comedies of Aristophanes, edited, translated and explained by B. B. Rogers, vol. VI (*The Plutus*), London 1907.

Rogers 1910

The Comedies of Aristophanes, edited, translated and explained by B. B. Rogers, vol. I (*The Acarnians; The Knights*), London 1910.

Rogers 1913²

The Peace of Aristophanes, the Greek text revised, with a translation into corresponding metres, introduction and commentary by B. B. Rogers, London 1913² (1866).

Rolfe 1928

The Attic Nights of Aulus Gellius, with and English translation by J. C. Rolfe, vol. III, London – New York 1928.

Romagnoli 1924

Aristofane. Le commedie, in *I poeti greci tradotti da E. Romagnoli*, vol I (*Gli Acarnesi e I Cavalieri*), traduzione di E. Romagnoli, Bologna 1924.

Rosellini 2015

Prisciani Caesariensis Ars. Liber XVIII. Pars altera. I, introduzione, testo critico e indici a cura di M. Rosellini, Hildesheim 2015.

B. e P. Rositini 1545

Le Commedie del facetissimo Aristofane, tradotte di Greco in lingua comune d'Italia, per Bartolomio et Pietro Rositini de Prat'Alboino, Venegia 1545.

Ruhnken 1828⁴

Timae Sophistae Lexicon Vocum Platoniarum, primum edidit D. Ruhnken, editio nova curavit G. A. Kock, Lipsiae 1824⁴ (1754¹).

Rutherford 1883

Babrius, edited with introductory dissertations, critical notes, commentary and lexicon by W. G. Rutherford, London 1883.

Saetta Cottone 2016

Aristophane. Les Thesmophories ou la Fête des femmes, texte & traduction nouvelle de R. Saetta Cottone, avec la collaboration de M. Djidou, introduction & commentaire de R. Saetta Cottone, Paris 2016.

Scarpi 2010¹⁰

Apollodoro. I miti greci (Biblioteca), a cura di P. Scarpi, traduzione di M. G. Ciani, Milano 2010¹⁰ (1996¹).

Schepers 1905

Alciphronis rhetoris Epistularum libri IV, edidit M. A. Schepers, Stutgardiae 1905.

Schmidt 1854

Didymi Chalcenteri grammatici Alexandrini fragmenta quae supersunt omnia, collegit et disposuit M. Schmidt, Lipsiae 1854.

Seber-Jungermann-Kühn 1706

ΙΟΥΛΙΟΥ ΠΟΛΥΔΕΥΚΟΥΣ ΟΝΟΜΑΣΤΙΚΟΝ ΕΝ ΒΙΒΛΙΟΙΣ ΔΕΚΑ. Iulii Pollucis Onomasticum, Graece et Latine, post egregiam illam W. Seberi editionem, denuo immane quantum emendatum, suppletum et illustratum ut docebunt praefationes praeter W. Seberi notas olim editas, commentarius doctissimus G. Jungermanni, nunc tandem a tenebris vindicatus, itemque alius J. Kühnii, [...], omnia contulerunt ac in ordinem redegerunt [...] Joh. He. Lederlinus, [...] et post reliquis Ti. Hemsterhuis, [...] cum indicibus novis, iisque locupletissimis, Amstelaedami 1706.

Serra 2018

Pseudo-Senofonte. Costituzione degli Ateniesi (Athenaion Politeia), a cura di G. Serra, con un saggio di L. Canfora, Milano 2018.

Sirugo 1995

Luciano. Dialoghi delle cortigiane, introduzione e traduzione di E. Pellizer, commento di A. Sirugo, Venezia 1995.

Smith 1975

Petronii Arbitri Cena Trimalchionis, edited by M. S. Smith, Oxford 1975.

Sofia 2016

A. Sofia, Aigyptiazein. *Frammenti della commedia attica antica*, Milano 2016.

Sommerstein 1980

The Comedies of Aristophanes, vol. I (*Acharnians*), edited by A. H. Sommerstein, Warminster 1980.

Sommerstein 1981

The Comedies of Aristophanes, vol. II (*Knights*), edited by A. H. Sommerstein, Warminster 1981.

Sommerstein 1983

The Comedies of Aristophanes, vol. IV (*Wasps*), edited by A. H. Sommerstein, Warminster 1983.

Sommerstein 1990

The Comedies of Aristophanes, vol. VII (*Lysistrata*), edited by A. H. Sommerstein, Warminster 1990.

Sommerstein 1990²

The Comedies of Aristophanes, vol. V (*Peace*), edited by A. H. Sommerstein, Warminster 1990² (1985).

Sommerstein 1998²

The Comedies of Aristophanes, vol. III (*Clouds*), edited by A. H. Sommerstein, Warminster 1998² (1982).

Sommerstein 1999²

The Comedies of Aristophanes, vol. IX (*Frogs*), edited by A. H. Sommerstein, Warminster 1999² (1996).

Sommerstein 2008

Aeschylus. Fragments, edited and translated by A. H. Sommerstein, Cambridge (Mass.) – London 2008.

Sommerstein – Fitzpatrick – Talboy 2006

Sophocles. Selected Fragmentary Plays, with Introductions, Translations and Commentaries by A. H. Sommerstein, D. Fitzpatrick and Th. Talboy, vol. I (*Hermione, Polyxene, The Diners, Tereus, Troilus, Phaedra*), Oxford 2006.

Sommerstein – Talboy 2012

Sophocles. Selected Fragmentary Plays, with Introductions, Translations and Commentaries by A. H. Sommerstein and Th. Talboy, vol. II (*The Epigoni, Oenomaus, Palamedes, The Arrival of Nauplius, Nauplius and the Beacon, The Shepherds, Triptolemus*), Oxford 2012.

Sonnino 2010

Euripidis Erechthei quae extant, a cura di M. Sonnino, Firenze 2010.

Spangenberg Yanes 2017

Prisciani Caesariensis Ars Liber XVIII. Pars altera. 2, commento a cura di E. Spangenberg Yanes, Hildesheim 2017.

Spengel 1826

M. Terenti Varronis De Lingua Latina Libri qui supersunt, recensuit L. Spengel, Berolini 1826.

Stadter 1989

Ph. A. Stadter, *A Commentary on Plutarch's Pericles*, Chapel Hill – London 1989.

Stama 2014

F. Stama, *Frinico. Introduzione, Traduzione e Commento*, Heidelberg 2014.

Starkie 1897

The Wasps of Aristophanes, with introduction, metrical analysis, critical notes and commentary by W. J. M. Starkie, London 1897.

Stein 1856

Herodotos, erklärt von H. Stein, vol. I (Buch I und II), Berlin 1856.

Stephens 2015

Callimachus. The Hymns, edited with Introduction, Translation, and Commentary by S. A. Stephens, Oxford 2015.

Storey FOC

Fragments of Old Comedy, vol. I (*Alceus to Diocles*), vol. II (*Dioppeithes to Pherecrates*), edited and translated by I. C. Storey, Cambridge (Mass.) – London 2011.

Suidae Lexicon

Suidae Lexicon, edidit A. Adler, pars III (K - O. Ω), Stutgardiae 1967.

Susanetti 2001

Euripide. Alceste, a cura di D. Susanetti, Venezia 2001.

Susanetti 2006⁵

Platone. Il Simposio, traduzione di C. Diano, introduzione e commento di D. Susanetti, Venezia 2006⁵ (1992).

Susanetti 2012

Sofocle. Antigone, introduzione, traduzione e commento di D. Susanetti, Roma 2012.

Susanetti 2015²

Eschilo. Prometeo, a cura di D. Susanetti, Milano 2015² (2010).

Tarditi 1968

Archilochus, fragmenta edidit, Veterum testimonia collegit G. Tarditi, Romae 1968.

Telò 2007

Eupolidis Demi, a cura di M. Telò, Firenze 2007.

Tessere

Tessere. Frammenti della commedia greca: studi e commenti, a cura di A. M. Belardinelli, O. Imperio, G. Mastromarco, M. Pellegrino, P. Totaro, Bari 1998.

Theodoridis 1982

Photii patriarchae lexicon, vol. I (A – Δ), Berlin 1982.

Thiercy 1997a

Aristophane. Théâtre complet, Paris 1997.

Tittmann 1808

Iohannis Zonarae Lexicon, nunc primum edidit I. A. H. Tittmann, Lipsiae 1808.

Torchio 2001

Aristofane. Pluto, a cura di M. C. Torchio, Alessandria 2001.

Totaro 1998

P. Totaro, *Amipsia*, in *Tessere*, pp. 133-94.

Totaro 1999

P. Totaro, *Le seconde parabasi di Aristofane*, Stuttgart – Weimar 1999.

Tosi 1997³

R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano 1997³ (1991¹).

TrGF

Tragicorum Graecorum Fragmenta, vol. I (*Didascaliae Tragicae, Catalogi Tragicorum et Tragoediarum Testimonia et Fragmenta Tragicorum Minorum*, editor B. Snell), vol. IV (*Sophocles*, editor S. Radt [F 730a-g edidit R. Kannicht], 1999² [1977¹]), vol. V. 1 (*Euripides*, editor R. Kannicht, pars prior), Göttingen 1971-2004.

Treu 1959

Archilochos, Griechisch und deutsch herausgegeben von M. Treu, Göttingen 1959.

Tsantsanoglou 1984

New Fragments of Greek Literature from the Lexicon of Photius, edited with a commentary by K. Tsantsanoglou, Αθήναι 1984.

Turato 1995

Aristofane. Nuvole, a cura di F. Turato, Venezia 1995.

Tyrwhitt 1827⁵

Aristotelis De Poetica liber, textum recensuit, versionem refinxit et animadversionibus illustravit Th. Tyrwhitt, Oxonii 1827⁵ (1794).

Urios-Aparisi 1992

E. Urios-Aparisi, *The Fragments of Pherecrates*, thesis presented for the Degree of the Doctor of Philosophy, Glasgow 1992.

Ussher 1973

Aristophanes. Ecclesiazusae, edited with Introduction and Commentary by R. G. Ussher, Oxford 1973.

van der Codde 1624

Aristophanis comoediae undecim Graece et Latine, cum indice etc. emendationibus [...] J. Scaligeri, accedunt praeterea Fragmenta Eiusdem ineditarum Comoediarum Aristophanis a G. Cantero iam pridem collecta, [...] locupletata a G. Coddaeo, Lugduni Batavorum 1624.

van Leeuwen 1898

Aristophanis Nubes, cum prolegomenis et commentariis edidit J. van Leeuwen, Lugduni Batavorum 1898.

van Leeuwen 1900

Aristophanis Equites, cum prolegomenis et commentariis ed. J. van Leeuwen, Lugduni Batavorum 1900.

van Leeuwen 1906

Aristophanis Pax, cum prolegomenis et commentariis edidit J. van Leeuwen, Lugduni Batavorum 1906.

Vannicelli 2017

Erodoto. Le storie, vol. VII. Libro VII (*Serse e Leonida*), a cura di P. Vannicelli, testo critico di A. Corcella, traduzione di G. Nenci, Milano 2017.

van Ophuijsen 1987

Hephaestion. On Metre, a translation and commentary, by J. M. van Ophuijsen, Leiden 1987.

Verdenius 1988

Commentaries on Pindar, vol. 2 (*Olympian Odes 1, 10, 11; Nemean 11, Isthmian 2*), by W. J. Verdenius, Leiden 1988.

Vetta 2008⁵

Aristofane. Le donne all'assemblea, a cura di M. Vetta, traduzione di D. De. Corno, Milano 2008⁵ (1989¹).

West 1981

Omero. Odissea, vol. I (*Libri I-IV*), introduzione generale di A. Heubeck e S. West, testo e commento a cura di S. West, traduzione di G. A. Privitera, Milano 1981.

West²

Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum cantati, edidit M. L. West, vol. I (*Archilocus, Hipponax, Theognidea*), Oxonii 1989² (1971¹).

Wijsman 1996

Valerius Flaccus. Argonautica, Book V. A Commentary, by H. J. Wijsman, Leiden – New York – Köln 1996.

Wilson 1975

Scholia in Aristophanis Acharnenses, edidit N. G. Wilson, Groningen 1975.

Wilson 2007a

Aristophanis fabulae, recognovit brevique adnotatione critica instruxit N. G. Wilson, voll. I-II, Oxford 2007.

Zanetto 2005⁶

Aristofane. Gli Uccelli, a cura di G. Zanetto, intr. e trad. di D. Del Corno, Milano 2005⁶.

2. LESSICI, CONCORDANZE E OPERE DI CONSULTAZIONE

Basile 2001

N. Basile, *Sintassi storica del greco antico*, Bari 2001.

Beazley ARV

Attic Red-figure Vase-painters, by J. D. Beazley, Oxford 1963² (1942¹).

Beekes-van Beek EDG

Etymological Dictionary of Greek, by R. Beekes, with the assistance of L. van Beek, Leiden-Boston 2010.

BNJ

Brill's New Jacoby, general editor I. Worthington (on line: <http://referenceworks.brillonline.com/browse/brill-s-new-jacoby>).

Boisacq DELG

Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque, étudiée dans ses rapports avec les autres langues indo-européennes par É. Boisacq, Heidelberg 1950⁴ (Heidelberg-Paris 1916).

Chantraine DELG

P. Chantraine, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Histoire de Mots*, avec un *Supplément*, sous la direction de A. Blanc, Ch. de Lamberterie, J.-L. Perpillou, Paris 1999.

DAGR

Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines, sous la direction de Ch. Daremberg et Edm. Saglio, Paris 1900.

Davies 1971

J. K. Davies, *Athenian Propertied Families. 600-300 B. C.*, Oxford 1971.

Dauzat DELF

Dictionnaire Étymologique de la Langue Française, par A. Dauzat, Paris 1938.

Dunbar 1883

A complete concordance to the Comedies and Fragments of Aristophanes, by H. Dunbar, Oxford 1883.

Fick-Falk-Torp VWIS

Vergleichendes Wörterbuch der Indogermanischen Sprachen, von A. Fick, vol. III (Wortschatz der Germanischen Spracheinheit unter Mitwirkung von H. Falg gänzlich umgearbeitet von A. Torp), Göttingen 1909.

FrGHist Jacoby

Die Fragmente der griechischen Historiker, von F. Jacoby, Berlin 1923-30 – Leiden 1940-1958.

Frisk GEW

Griechisches Etymologisches Wörterbuch, von H. Frisk, band II (Kρ – Ω), Heidelberg 1970.

GI

F. Montanari, *Vocabolario della Lingua Greca*, con la collaborazione di I. Garofalo e D. Manetti, su progetto di N. Marinone, 2004² (1995¹).

Hofmann EWG

Etymologisches Wörterbuch des Griechischen, von J. B. Hofmann, München 1949.

IACP

An Inventory of Archaic and Classical Poleis. An Investigation Conducted by the Copenhagen Polis Centre for Danish National Research Foundation, edited by M. H. Hansen and Th. H. Nielsen, Oxford 2004.

Körting EWFS

Etymologisches Wörterbuch der Französischen Sprache, von G. Körting, Paderborn 1908.

Kühner – Gerth GGS

Ausführliche Grammatik der Griechischen Sprache, von R. Kühner, in neuer bearb. besorgt von B. Gerth, Hannover – Leipzig 1897-1904.

LIMC

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Zürich und München 1981-97.

LSJ

A Greek-English Lexicon, compiled by H. G. Liddell and R. Scott, revised and augmented by Sir H. S. Jones with the assistance of R. McKenzie, Oxford 1940⁹; *Supplement* by E. A. Barber, Oxford 1968; *Revised Supplement* by P. G. W. Glare-A.A. Thompson, Oxford 1996.

Müller EWES

Etymologisches Wörterbuch der Englischen Sprache, von E. Müller, vol. I (A – K), Coethen 1865.

PA

Prosopographia Attica, edidit I. Kirchner, voll. 2, Berolini 1901.

PAA

Persons of Ancient Athens, edited by J. S. Traill, voll. I-XVII, Toronto 1994-2008.

Pfister LEI

M. Pfister, *Lessico etimologico italiano (LEI)*, Wiesbaden 1979-.

Pokorny IEW

J. Pokorny, *Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch*, I. Band, Wien 1959.

Powell 1938

A Lexicon to Herodotus, by J. E. Powell, Cambridge 1938.

Reinach 1924²

S. Reinach, *Répertoire des vases peints grecs et étrusques*, vol. II, Paris 1924² (1922).

Schmid - Stählin GGL

Geschichte der Griechischen Literatur, von W. Schmid und O. Stählin, München 1929-48.

Schwyzler GG

E. Schwyzler, *Griechische Grammatik*, voll. I-IV, München 1939-71.

Skeat EDEL

An Etymological Dictionary of the English Language, by the Rev. W. W. Skeat, Oxford 1888.

Slater 1969

Lexicon to Pindar, edited by W. Slater, Berlin 1969.

ThLG

Thesaurus Linguae Graecae, ab H. Stephanuo constructus, edd. post Stephanum C. B. Hase, G. R. L. de Sinner, Th. Fix et alii, I-IX, Paris 1831-1865 (Graz 1954).

Todd 1932

Index Aristophaneus, ab O. J. Todd conf., Cantabrigiae 1932.

Wedgwood DEE

A Dictionary of English Etymology, by H. Wedgwood, London 1872² (1857).

Weekley EDME

An Etymological Dictionary of Modern English, by E. Weekley, London 1921.

von Wartburg FEW

Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes, von W. v. Wartburg, vol. I (A- B), Tübingen 1948

3. STUDI**Alfonsi 1968**

L. Alfonsi, *Dal teatro Greco alla poesia romana*, "Dioniso" 42 (1-4), 1968, pp. 5-15.

Allen 2000

D. S. Allen, *The World of Prometheus. The Politics of Punishing in Democratic Athens*, Princeton 2000.

Alpers 1978

K. Alpers, *Aristophanes Ὀλκάδεξ* (fr. 400, 1) berichtet, "ZPE" 30, 1978, pp. 39-40.

Amado Rodríguez 1995

M. T. Amado Rodríguez, *Verbos denominativos derivados de gentilicios y topónimos*, “Myrtia” 10, 1995, pp. 67-103.

Amouretti 1986

M.-C. Amouretti, *Le pain et l’huile dans la Grèce antique. De l’araire au moulin*, Paris 1986.

Ampolo 1989

C. Ampolo, *Il pane quotidiano delle città antiche fra economia e antropologia*, in *Homo Edens. Regimi, miti e pratiche dell’alimentazione nella civiltà del Mediterraneo*, a cura di O. Longo e P. Scarpi, Fiera di Verona 1989, pp. 205-11.

Amyx 1958

D. A. Amyx, *The Attic Stelai: Part III. Vases and Other Containers*, “Hesperia” 27 (3), 1958, pp. 163-254.

Anderson 2003

C. A. Anderson, *The Gossiping Triremes in Aristophanes’ Knights, 1300-1315*, “CJ” 99 (1), 2003, pp. 1-9.

Arend 1933

W. Arend, *Die Typischen Scenen bei Homer*, Berlin 1933.

Arnott 1977

W. G. Arnott, *Some Peripatetic Birds: Treecreepers, Partridges, Woodpeckers*, “CQ” 27 (2), pp. 335-337.

Arnott 2007

W. G. Arnott, *Birds in the Ancient World from A to Z*, London – New York 2007.

Aston 2011

E. Aston, *Mixanthrôpoi. Animal-human hybrid deities in Greek religion*, Liège 2011.

Atkinson 1995

J. E. Atkinson, *Nicias and the Fear of Failure Syndrome*, “AHB” 9 (2), pp. 55-63.

Avram – Hind – Tsetskhladze 2004

A. Avram – J. Hind – G. Tsetskhladze, *The Black Sea Area*, in M. H. Hansen – Th. H. Nielsen, *An Inventory of Archaic and Classical Poleis. An Investigation Conducted by the Copenhagen Polis Centre for the Danish National Research Foundation*, Oxford 2004, pp. 924-973.

Bachmann 1878

Conjecturarum observationumque Aristophanearum, specimen I, scripsit O. Bachmann, Gottingae 1878.

Baffoni 1948

A. Baffoni, *Ippocrate in Aristofane*, “Maia” 1 (3), 1948, pp. 194-97.

Bain 1977

D. Bain, *Actors and Audience. A Study of Asides and Related Conventions in Greek Drama*, Oxford 1977.

Bajoni 1998

M. G. Bajoni, *Lucius utricida. Per un'interpretazione di Apul. Met. 2*, 32 pp. 51-52 *Helm*, "RhM" 141 (2), 1998, pp. 197-203.

Bakola 2010

E. Bakola, *Cratinus and the Art of Comedy*, Oxford 2010.

Barbera 2017

F. Barbera, *Ippodamo di Mileto e gli "inizi" della pianificazione territoriale*, prefazione di A. Belli, Milano 2017.

Belardinelli 2013

A. M. Belardinelli, *Aristofane e la Medea di Euripide*, "Dionysus ex machina" 4, 2013, pp. 63-84.

Belardinelli 2016

A. M. Belardinelli, *A proposito dell'ἄγροικος. Riflessioni su una figura della scena comica del IV secolo a. C.*, "Maia" 68 (1), 2016, 17-35.

Bellocchi 2009

M. Bellocchi, *Gli oracoli in esametri di Aristofane come testimonianza di poesia oracolare nell'Atene del tardo V secolo a. C.*, «RFIC» 137, 2009, pp. 23-40.

Bellocchi 2016

M. Bellocchi, *La commedia: da Epicarmo a Aristofane*, in *Storia delle lingue letterarie greche*, a cura di A. C. Cassio, Milano 2016² (2008), pp. 320-53.

Beloch 1916

K. J. Beloch, *Griechische Geschichte*, vol. 2. 2, Strassburg 1916².

Bergk 1838

Th. Bergk, *Commentationum de reliquiis Comediae Atticae Antiquae libri duo*, Lipsiae 1838.

Bergk 1880

Th. Bergk, *Zu den neuen Bruchstücken griechischer Dichter*, "RhM" 35, 1880, pp. 244-264.

Bernard 1984

P. Bernard, *Le philosophe Anaxarque et le roi Nicocréon de Salamine*, «JS» 1, 1984, pp. 3-49.

Bernsdorff 2001

H. Bernsdorff, *Hirten in der Nicht-Bukolischen Dichtung des Hellenismus*, Stuttgart 2001.

Bers 2009

V. Bers, Genos Dikanikon. *Amateur and Professional Speech in the Courtrooms of Classical Athens*, Washington 2009.

Bertelli 1999

L. Bertelli, *Gli Acarnesi di Aristofane: commedia della memoria?*, “SemRom” 2 (1), 1999, pp. 39-59.

Bertolini 1992

F. Bertolini, *Il palazzo: l'epica*, in *Lo spazio letterario della Grecia antica*, direttori G. Cambiano, L. Canfora, D. Lanza, vol. I (*La produzione e la circolazione del testo*), tomo I (*La polis*), Roma 1992, pp. 109-141.

Beta 1999

S. Beta, *La 'parola inutile' nella commedia antica*, “QUCC” n. s. 63 (3), 1999, pp. 49-66.

Beta 2004

S. Beta, *Il linguaggio nelle commedie di Aristofane. Parola positiva e parola negativa nella commedia antica*, Roma 2004.

Bettarini 1997

L. Bettarini, *Alceo fr. 393 Voigt: il 'maiale' nei proverbi greci*, “RCCM” 39 (1), 1997, pp. 19-38.

Bettini – Calabrese 2002

M. Bettini – O. Calabrese, *BizzarraMente. Eccentrici e stravaganti dal mondo antico alla modernità*, Milano 2002.

Biles 2011

Z. P. Biles, *Aristophanes and the Poetics of Competition*, New York 2011.

Blümner 1912²

Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern, von H. Blümner, vol. I, Leipzig – Berlin 1912².

Boardman 1975

J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period*, London 1975.

Böckh 1840

A. Böckh, *Die Staatshaushaltung der Athener*, vol. III. *Urkunden über das Seewesen des Attischen Staates*, Berlin 1840.

Boegehold 1982

A. L. Boegehold, *A Dissent at Athens ca 424-421 B.C.*, “GRBS” 23, 1982, pp. 147-56.

Bonanno 1972

M. G. Bonanno, *Studi su Cratete comico*, Padova 1972.

Bonanno 1979

M. G. Bonanno, *Democrazia ateniese e sviluppo del dramma attico. II. La commedia*, in *Storia e Civiltà dei Greci*. 3, sotto la direzione di R. Bianchi Bandinelli, Milano 1979, pp. 311-50.

Bonanno 1984-1985

M. G. Bonanno, *Note ai Banchettanti di Aristofane*, "MCR" 19-20, 1984-1985, pp. 87-97.

Bonanno 1987

M. G. Bonanno, *Metafore redivive e nomi parlanti (sui modi del Witz in Aristofane)*, in *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco della Corte*, vol. I, Urbino 1987, pp. 213-228.

Bonati 2016

I. Bonati, *Il lessico dei vasi e dei contenitori greci nei papiri. Specimina per un repertorio lessicale degli angionimi greci*, Berlin – Boston 2016.

Bonner 1909

C. Bonner, *On certain supposed Literary Relationships. I*, "CPh" 4 (1), 1909, pp. 32-44.

Borthwick 1968

E. K. Borthwick, *Two unnoticed Euripides fragments?*, "CQ" 18 (2), 1968, pp. 198-199.

Borthwick 1969

E. K. Borthwick, *Cleon and the Spartiates in Aristophanes' Knights*, "CQ" 19 (2), 1969, pp. 243-244.

Bossi 2003

F. Bossi, *Variae lectiones foziane*, in *Studi di filologia e tradizione greca in memoria di Aristide Colonna*, a cura di F. Benedetti e S. Grandolini, Perugia 2003, pp. 177-78.

Bothe 1844b

F. H. Bothe, *Die Griechischen Komiker. Eine Beurtheilung der neuesten Ausgabe ihrer Fragmente*, Leipzig 1844.

Brancaleone-Stramaglia 1993

F. Brancaleone – A. Stramaglia, *Otri e proverbi in Apuleio, Met. II, 32 – III, 18*, "ZPE" 99, 1993, pp. 37-40.

Bravi 1995-1996

L. Bravi, *La metrica dei frammenti di Aristofane*, (diss.) Università degli Studi di Urbino, a. a. 1995-1996.

Bravi 1999

L. Bravi, *L'ombra di Simonide in Aristofane, Cavalieri 402-406*, "SemRom" 2 (2), 1999, pp. 235-41.

Bravi 2002

L. Bravi, *A margine di un recente studio sulla commedia antica*, "QUCC" 72 [101] (3), 2002, pp. 135-38.

Bravi 2014

L. Bravi, *A spasso per Atene tra le rovine di Aristofane*, in *La città greca. Gli spazi condivisi*, Convegno del centro internazionale di studi sulla Grecità antica (Urbino, 26-7 settembre 2012), a cura di P. Angeli Bernardini, Pisa – Roma 2014, pp. 157-65.

Bravi 2016

L. Bravi, *Il fico di Sparta (Aristofane, Contadini, fr. 110 K.-A.)*, “RCCM” 58 (1), 2016, pp. 11-17.

Bravi 2017

L. Bravi, *Tre annotazioni comiche (Aristoph. Vesp. 1084; Plut. 290, 296)*, “QUCC” 115 (2), 2017, pp. 185-191.

Braund 1994

D. Braund, *The Luxuries of Athenian Democracy*, “G&R” 41 (1), 1994, pp. 41-48.

Bremer 1981

J. M. Bremer, *Greek hymns*, in *Faith, Hope and Worship. Aspects of Religious Mentality in the Ancient World*, edited by H. S. Versnel, Leiden 1981, pp. 193-215.

Brennan 2015

S. Brennan, *The Noble Kardouchoi and the Barbarous Mossynoikoi: Remembering and Forgetting Ancient Anatolian Peoples*, “Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi” 20, 2015, pp. 100-107.

Brockmann 2003

Ch. Brockmann, *Aristophanes und die Freiheit der Komödie. Untersuchungen zu den frühen Stücken unter besonderer Berücksichtigung der Acharner*, Leipzig 2003.

Brommer 1959²

Satyrspiele. Bilder Griechischer Vasen, von Fr. Brommer, Berlin 1959² (1944¹).

Brugmann 1894

K. Brugmann, *Μοῦσα; τρίαῖνα; θρῖναξ; Θρῖνακίη; ἦνεια*, “IF” 3, 1894, pp. 252-264.

Bruzzese 2004

L. Bruzzese, *Lo Schwerathlet, Eracle e il parassita nella commedia greca*, “Nikephoros” 17, 2004, pp. 139-170.

Bruzzese 2011

L. Bruzzese, *Studi su Filemone comico*, Lecce 2011.

Buccheri 2012

A. Buccheri, *Costruire l'umano in termini vegetali: φύω e φύσις nella tragedia greca*, “QRD [online]” 5, 2012, pp. 137-65.

Burelli 1973

L. Burelli, *Metafore monetali e provvedimenti finanziari in Aristofane*, “ASNP” serie III 3, 1973, pp. 767-786.

Buzzetti 2014

E. Buzzetti, *Xenophon the Socratic Prince. The Argument of the Anabasis of Cyrus*, New York 2014.

Byl 2001

S. Byl, *Aristophane et les guerres médiques*, "AC" 70, 2001, pp. 35-47.

Byl 2002

S. Byl, *Index géographique, ethnographique et topographique des comédies d'Aristophane*, "BAGB" 1, 2002, pp. 52-69.

Caciagli – De Sanctis – Giovannelli – Regali 2016

S. Caciagli, D. De Sanctis, M. Giovannelli – M. Regali, *Il Sicofante fra polis e scena. Identità e funzione di una maschera comica*, "Lessico del Comico" 1, 2016, pp. 55-77.

Cameron 1991

A. Cameron, *How thin was Philotas?*, "CQ" 41 (2), 1991, pp. 534-38.

Capps 1911

E. Capps, *The date of Aristophanes' Georgoi*, "AJPh" 32, 1911, pp. 421-430.

Capra 1998

A. Capra, *Il Menesseno di Platone e la commedia antica*, "Acme" 51, 1998, pp. 183-92.

Capriglione 2005

J. Capriglione, *L'acqua è fredda e umida*, "CFC (G): Estudios griego e indoeuropeos" 15, 2005, pp. 107-123.

Carey 2000

Ch. Carey, *Old Comedy and the Sophists*, in *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, edited by D. Harvey and J. Wilkins, with a foreword by K. J. Dover, London 2000, pp. 419-36.

Carrière 2000

J.-C. Carrière, *L'Aristophane perdu. Une introduction aux trente-trois comédies disparues avec un choix de fragments traduits et commentés*, in *Le théâtre grec antique : la comédie*. Actes du 10^{ème} colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer les 1^{er} & 2 octobre 1999, Sous la présidence de J. Leclant et la direction de J. Jouanna, Paris 2000, pp. 197-236.

Casadio 1983

V. Casadio, *Hesychiana*, "MCr" 18, 1983, pp. 279-81.

Casadio 2010

V. Casadio, *L'arciere nell'antichità greca e romana. Mito, letteratura e storia*, Teramo 2010.

Cassio 1978

A. C. Cassio, *L'uovo 'orfico' e il Geritade di Aristofane (fr. 104 K.)*, "RFIC" 106, 1978, pp. 28-31.

Cassio 1980

A. C. Cassio, *Pastori e agricoltori in Sofocle (fr. 502 Radt)*, "RFIC" 108, 1980, pp. 260-262.

Cassio 1981a

A. C. Cassio, *Attico 'volgare' e Ioni in Atene alla fine del 5. secolo a. C.*, "AION(ling)" 3, 1981, pp. 79-93.

Cassio 1981b

A. C. Cassio, *A 'Typical' Servant in Aristophanes (Pap.Flor. 112, Austin 63, 90ff.)*, "ZPE" 41, 1981, pp. 17-18.

Cassio 1983

A. C. Cassio, *Post-Classical Λέσβιαι*, "CQ" 33 (1), 1983, pp. 296-97.

Cassio 1985

A. C. Cassio, *Commedia e partecipazione. La Pace di Aristofane*, Napoli 1985.

Cassio 1987

A. C. Cassio, *I tempi di composizione delle commedie attiche e una parafrasi di Aristofane in Galeno (Ar. Fr. 346 K.-A.)*, "RFIC" 115, 1987, pp. 5-11.

Cassio 1998

A. C. Cassio, *La lingua greca come lingua universale*, in *I Greci. Storia, Cultura, Arte, Società*, a cura di S. Settis, vol. 2 (*Una storia greca*), 3 (*Trasformazioni*), Torino 1998, pp. 991-1013.

Casson 1986²

L. Casson, *Ships and Seamanship in the Ancient World*, Princeton 1986² (1971).

Catenacci 2012

C. Catenacci, *Aristofane e la tirannide*, in *La commedia greca e la storia*, Atti del Seminario di studio (Urbino, 18-20 maggio 2010), a cura di F. Perusino e M. Colantonio, Pisa 2012, pp. 55-78.

Ceccarelli 1996

P. Ceccarelli, *L'Athène de Périclès: un 'pays de cocagne'? L'idéologie démocratique et l'αὐτόματος βίος dans la comédie ancienne*, "QUCC" 54, 1996, pp. 109-159.

Ceccarelli 2018

S. Ceccarelli, *Il colore della paura e un tassiarco dal bianco volto (Aristofane, Pace 1172-1178)*, in *Il teatro delle emozioni. La Paura. Atti del 1° Convegno internazionale di Studi* (Padova, 24-25 maggio 2018), a cura di M. De Poli, Comitato scientifico: R. Coronato, M. De Poli, A. Scannapieco, D. Susanetti, Padova 2018, pp. 87-116.

Celentano 1991

M. S. Celentano, *Il fiore reciso dall'aratro: ambiguità di una similitudine (Catull. 11, 22-24)*, "QUCC" 37 (1), 1991, pp. 83-100.

Cerbo 1993

E. Cerbo, *Gli inni ad Eros in tragedia: struttura e funzione*, in *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica. Studi in onore di Bruno Gentili*, a cura di R. Pretagostini, vol. III, Roma 1993, pp. 643-56.

Cerri 2011

G. Cerri, *Inverosimile e verosimile nella tragedia. L'Edipo re di Sofocle e la tirannide*, in *La storia sulla scena. Quello che gli storici antichi non hanno raccontato*, a cura di A. Beltrametti, Roma 2011, pp. 171-85.

Chance 1992

Th. H. Chance, *Plato's Euthydemus. Analysis of what is and is not Philosophy*, Berkeley – Los Angeles – Oxford 1992.

Chantraine 1969

P. Chantraine, *La linguistique grecque et l'interprétation des textes*, "RPh" 43, 1969, pp. 197-203.

Chiasson 1984

C. C. Chiasson, *Pseudartabas and his Eunuchs: Acharnians* 91-122, "CPh" 79 (2), 1984, pp. 131-136.

Chirassi 1968

I. Chirassi, *Elementi di culture precereali nei miti e riti greci*, Roma 1968.

Christ 1998

M. R. Christ, *The Litigious Athenian*, Baltimore - London 1998.

Christ 2001

M. R. Christ, *Conscription of Hoplites in Classical Athens*, "CQ" 51 (2), 2001, pp. 398-422.

Christ 2004

M. R. Christ, *Draft Evasion Onstage and Offstage in Classical Athens*, "CQ" 54 (1), 2004, pp. 33-57.

Christ 2006

M. R. Christ, *The Bad Citizen in Classical Athens*, Cambridge 2006.

Chronopoulos 2011

S. Chronopoulos, *Re-writing the Personal Joke: Some Aspects in the Interpretation of ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν in Ancient Scholarship*, in *Ancient Scholarship and Grammar. Archetypes, Concepts and Contexts*, edited by S. Matthaios, F. Montanari, A. Rengakos, Berlin – New York 2011, pp. 207-223.

Clements 2014

A. Clements, *Aristophanes' Thesmophoriazusae. Philosophizing Theatre and the Politics of Perception in Late Fifth-Century Athens*, Cambridge 2014.

Clinton Simms 2005

R. Clinton Simms 2005, *The Missing Bones of Thersites: a Note on Iliad 2. 212-19*, "AJPh" 126 (1), 2005, pp. 33-40.

Cobet 1854

Variae lectiones, quibus continentur Observationes criticae in Scriptores Graecos, scripsit C. G. Cobet, Lugduni Batavorum 1854.

Cobet 1855

Variae Lectiones. Pars Secunda, "Mnemosyne" 4, 1855, pp. 97-144, 233-280, 293-324.

Cobet 1858

C. G. Cobet, *Novae Lectiones, quibus continentur Observationes Criticae in Scriptores Graecos*, scripsit C. G. Cobet, Lugduni Batavorum 1858.

Cobet 1861

C. G. Cobet, *Ad Photii lexicon (Continuatur e Mnemosyne vol. IX pag. 437)*, "Mnemosyne" 10 (1), 1861, pp. 50-94.

Cohen 2014

B. Cohen, *Baskets, Nets and Cages: Indicia of Spatial Illusionism in Athenian Vase-painting*, in *Athenian Potters and Painters*, vol. III, edited by J. H. Oakley, Oxford – Philadelphia 2014, pp. 30-39.

Cohen 2015

E. E. Cohen, *Athenian Prostitution. The Business of Sex*, Oxford 2015.

Colvin 1999

S. Colvin, *Dialect in Aristophanes and the Politics of Language in Ancient Greek Literature*, Oxford 1999.

Colvin 2000

S. Colvin, *The Language of non-Athenians in Old Comedy*, in *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, edited by D. Harvey and J. Wilkins, with a foreword by K. J. Dover, London 2000, pp. 285-298.

Compton-Engle 2015

G. Compton-Engle, *Costume in the Comedies of Aristophanes*, Cambridge 2015.

Constantakopoulou 2007

Ch. Constantakopoulou, *The Dance of the Islands. Insularity, Networks, the Athenian Empire and the Aegean World*, Oxford 2007.

Conti Bizzarro 1999

F. Conti Bizzarro, *Poetica e critica letteraria nei frammenti dei poeti comici greci*, Napoli 1999.

Conti Bizzarro 2006

F. Conti Bizzarro, *Cleone e i fiori della corruzione*, "Sileno" 32 (1-2), 2006, pp. 177-193.

Corbel-Morana 2012

C. Corbel-Morana, *Le bestiaire d'Aristophane*, Paris 2012.

Corner 2011

S. Corner, *Bringing the Outside In. The Andrōn as Brothel and the Symposium's Civic Sexuality*, in *Greek Prostitutes in the Ancient Mediterranean, 800 BCE – 200 CE*, editet by A. Glazenbrook and M. M. Henry, Madison 2011, pp. 60-85.

Corsini 1987

E. Corsini, *Aristofane*, in *Dizionario degli Scrittori Greci e Latini*, diretto da F. Della Corte, vol. I, Settimo Milanese 1987, pp. 143-184.

Corsini 1998

E. Corsini, *La commedia*, in *Storia della civiltà letteraria greca e latina*, diretta da I. Lana e E. V. Maltese, vol. I (*Dalle origini al IV secolo a. C.*), Torino 1998, pp. 458-519.

Cortassa 1988

G. Cortassa, *L'eroe Lamaco: una palinodia di Aristofane*, in *La polis e il suo teatro. 2*, a cura di E. Corsini, Padova 1988, pp. 233-263.

Cortassa 1994

G. Cortassa, *Splendida Atene incoronata di viole. L'ambiguo finale dei Cavalieri di Aristofane*, in *Voce di molte acque. Miscellanea di studi offerti a Eugenio Corsini*, Torino 1994, pp. 71-77.

Coulon 1925

V. Coulon, *Observations critiques et exégétiques sur l'Argument II des «Oiseaux» et sur le texte d'Aristophane*, "REG" 38, 1925, pp. 73-98.

Coulon 1953

V. Coulon, *Notes critiques et exégétiques sur divers passages controversés d'Aristophane et sur Sophocle Antigone 613-614*, "REG" 66, 1953, pp. 34-55.

Crosby 1955

M. Crosby, *Five Comic Scenes from Athens*, "Hesperia" 24 (1), 1955, pp. 76-84.

Crowley 2012

J. Crowley, *The Psychology of the Athenian Hoplite. The Culture of Combat in Classical Athens*, Cambridge 2012.

Cuniberti 2000

G. Cuniberti, *Iperbolo. Ateniese infame*, Napoli 2000.

Cuniberti 2011

G. Cuniberti, *Aristofane misodikos e philonomos. Istituzioni democratiche, procedure giudiziarie e norme del diritto nella commedia attica antica*, "RDE" 1, 2011, pp. 1-44 (consultabile a questo url: <http://rivistadirittoellenico.it/2011/articoli/Cuniberti.html>).

Cuniberti 2012

G. Cuniberti, *Cleonimo di Atene traditore della patria*, Alessandria 2012.

Dalby 2000

A. Dalby, *Lynceus and the anecdotists*, in *Athenaeus and his World. Reading Greek Culture in the Roman Empire*, edited by D. Braud and J. Wilkins, Exeter 2000, pp. 372-94.

Dasti 1878

L. Dasti, *Corneto Tarquinia. Tombe etrusche dipinte*, Roma 1878.

Davidson 1997

J. Davidson, *Courtesans and Fishcakes. The Consuming Passion of Classical Athens*, London 1997.

Degani 1984

E. Degani, *Studi su Ipponatte*, Bari 1984.

Degani 1995

E. Degani, *La lessicografia*, in *Lo spazio letterario della Grecia antica*, direttori: G. Cambiano, L. Canfora, D. Lanza, vol. II (*La ricezione e l'attualizzazione del testo*), Roma 1995, pp. 505-527.

Delneri 2002

F. Delneri, *Ar. Vesp. 1268ss.*, "Eikasmos" 13, 2002, pp. 85-91.

De Martino 1986

F. De Martino, *Cherilo, Timone e la cultura 'da maiale'*, "QUCC" 23 (2), 1986, pp. 137-46.

Denniston 1952

J. D. Denniston, *Greek Prose Style*, Oxford 1952.

Denniston 1954²

J. D. Denniston, *The Greek Particles*, second edition revised by K. J. Dover, Oxford 1954² (1934).

Desrousseaux 1942

A. M. Desrousseaux, *Observations critiques sur les livres III et IV d'Athénée*, Paris 1942.

Dettori 1994

E. Dettori, *Una proposta per Aristoph. fr. 156, 7 K.-A. (Θρακοφοῖται)*, "GIF" 47, 1994, pp. 229-35.

de Wet 1988

B. X. de Wet, *Plutarch's use of the poets*, "AClass" 31, 1988, pp. 13-25.

Di Bari 2009

M. F. Di Bari, *Osservazioni sceniche sul finale dei Cavalieri di Aristofane* (vv. 1316-1408), "Aevum(ant)" 9, 2009, pp. 141-160.

Di Bari 2010

M. F. Di Bari, *Note ai finali dei Cavalieri e delle Tesmoforiazuse di Aristofane*, "RFIC" 138, 2010, pp. 34-62.

Di Bari 2013

M. F. Di Bari, *Scene finali di Aristofane*. Cavalieri, Nuvole, Tesmoforiazuse, Lecce 2013.

Di Benedetto 1971

V. Di Benedetto, *Euripide: teatro e società*, Torino 1971.

Dillon 2002

M. Dillon, *Girls and Women in Classical Greek Religion*, Abingdon – New York 2002.

Di Marco 1983

M. Di Marco, *Riflessi della polemica antiepicurea nei Silli di Timone. 2: Epicuro, il porco e l'insaziabile ventre*, "Elenchos" 4, 1983, pp. 59-91.

Di Marco 2000

M. Di Marco, *La tragedia greca. Forma, gioco scenico, tecniche drammatiche*, Roma 2000.

Di Marco 2009

M. Di Marco, *La Musa di Euripide: sulla parodia dell'Ipsipile euripidea nelle Rane di Aristofane*, in *Semeion philias. Studi di letteratura greca offerti ad Agostino Masaracchia*, a cura di M. Di Marco e E. Tagliaferro, Roma 2009, pp. 119-46.

Di Marco 2013

M. Di Marco, *Satyriká. Studi sul dramma satiresco*, Lecce 2013.

Di Nicuolo 2014

C. Di Nicuolo, *The Bath Complex of the Serangeion in Piraeus. New Perspectives of Research*, in *25 siècle de bain collectif en Orient. Proche-Orient, Égypte et péninsule Arabique*, Actes du 3^e colloque international Balnéorient, organisé par l'Institut français du Proche-Orient et la Direction Générale des Antiquités et des Musées de Syrie (Damas-Syrie/ 2-6 nov. 2009), édité par M. F. Boussac, S. Denoix, T. Fournet et B. Redon, Le Caire 2014, pp. 267-80.

Di Nicuolo-Vandrakis 2014

C. Di Nicuolo – D. Vandrakis, *A Hypogeic Balaneion in the District of the Serangeion in Piraeus. Geological-Hydrogeological conditions of the Zea – Spilia Paraskeva Region*, in *3rd Symposium-Archaeological Research and New Technologies Arch_RNT*, University of Peloponnese (Kalamata, October 3-6, 2012), edited by N. Zacharias, Kalamata 2014, pp. 165-77.

Dobree 1833

P. P. Dobree, *Adversaria*, edente J. Scholefield, vol. II. *Notae in Poetas Graecos*, Cantabrigiae 1833.

Dobree 1874

P. P. Dobree, *Adversaria*, vol. III. *Miscellaneae observationes ad varios scriptores graecos*, Berolini 1874.

Dolfi 2010

E. Dolfi, *Storia e funzione degli aggettivi in Bacchilide*, Firenze 2010.

Donaldson 1965

M. K. Donaldson, *A Pebble Mosaic in Peiraeus*, "Hesperia" 34 (2), 1965, pp. 77-88.

Dover 1970

K. J. Dover, *Lo stile di Aristofane*, "QUCC" 9, 1970, pp. 7-23.

Dover 1972

K. J. Dover, *Aristophanic Comedy*, Berkeley – Los Angeles 1972.

Dover 1968b

K. J. Dover, *Lysias and the Corpus Lysiacum*, Berkeley – Los Angeles 1968.

Dover 1985

K. J. Dover, *L'omosessualità nella Grecia antica*, Milano 1985 (trad. italiana di M. Menghi di *Greek Homosexuality*, London 1978).

Durante 1970

M. Durante, *Etimologie greche*, "SMEA" 11, 1970, pp. 43-57.

Edgeworth 1983

R. J. Edgeworth, *The Purple Flower Image in the Aeneid*, "Philologus" 127 (1), 1983, pp. 143-48.

Edmunds 1987

L. Edmunds, *Cleon, Knights, and Aristophanes' Politics*, Lanham 1987.

Edwards 2010

A. T. Edwards, *Tyrants and Flatterers: Kolakeia in Aristophanes' Knights and Wasps*, in *Allusion, Authority, and Truth. Critical perspectives on Greek poetics and rhetorical praxis*, edited by Ph. Mitsis and Ch. Tsagalis, Berlin – New York 2010, pp. 303-337.

Efthymiou 2011

A. Efthymiou, *The semantics of verb-forming suffixes in Modern Greek*, in *Selected Papers from the 19th International Symposium on Theoretical and Applied Linguistics (April 3-5, 2009)*, edited by E. Kitis, N. Lavidas, N. Topintzi, T. Tsangalidis, Θεσσαλονίκη 2011, pp. 175-84 (edizione digitale a: <http://www.enl.auth.gr/symposium19/>).

Ehrenberg 1957

V. Ehrenberg, *L'Atene di Aristofane. Studio sociologico della commedia attica antica*, Firenze 1957 (ed. or. *The People of Aristophanes. A Sociology of Old Attic Comedy*, Oxford 1951²).

English 2007

M. C. English, *Reconstructing Aristophanic Performance: Stage Properties in Acharnians*, "CW" 100 (3), 2007, pp. 199-227.

Enos 1992

R. L. Enos, *Why Gorgias of Leontini Traveled to Athens: A Study of Recent Epigraphical Evidence*, "RetRw" 11 (1), 1992, pp. 1-15.

Fabbro 2013

E. Fabbro, *Un "padre unico": autorità e surrogati nelle Vespe di Aristofane*, in Susanetti – Distilo 2013, pp. 96-116.

Fantasia 2012

U. Fantasia, *La guerra del Peloponneso*, Roma 2012.

Farioli 2001

M. Farioli, *Mundus alter. Utopie e distopie nella commedia greca antica*, Milano 2001.

Ferrari 1987

G. R. F. Ferrari, *Listening to the Cicadas. A study of Plato's Phaedrus*, Cambridge 1987.

Fick 1894

A. Fick, Rec. a Prellwitz Walter, *Etymologisches Wörterbuch der Griechischen Sprache. Göttingen 1892*, "GGA" 3, 1894, pp. 227-248.

Fileni 2014

M. G. Fileni, *I luoghi dell'oratoria politica nell'Atene di Aristofane: l'agorà e la pnice*, in *La città greca. Gli spazi condivisi*, Convegno del centro internazionale di studi sulla Grecità antica (Urbino, 26-7 settembre 2012), a cura di P. Angeli Bernardini, Pisa – Roma 2014, pp. 75-91.

Fisher 2001

Aeschines. Against Timarchos, Introduction, Translation and Commentary by N. Fisher, Oxford 2001.

Fisher 2008

N. Fisher, *The Bad Boyfriend, the Flatterer and the Sycophant: Related Forms of the Kakos in Democratic Athens*, in *Kakos. Badness and Anti-Value in Classical Antiquity*, edited by I. Sluiter and R. M. Rosen, Leiden-Boston 2008, pp. 185-231.

Flacelière 1948

R. Flacelière, *Sur quelques passages des Vies de Plutarque. I. Thésée-Romulus*, "REG" 61, 1948, pp. 67-103.

Flacelière 1959

R. Flacelière, *La vie quotidienne en Grèce au siècle de Périclès*, Paris 1959.

Fraenkel 1912

E. Fraenkel, *De media et nova comoedia questiones selectae* (diss.), Gottingae 1912.

Fraenkel 1960

E. Fraenkel, *Elementi plautini in Plauto*, Firenze 1960 (ed. or. *Plautinisches im Plautus*, Berlin 1922).

Fraenkel 1962

E. Fraenkel, *Beobachtungen zu Aristophanes*, Roma 1962.

Fränkel 1968

H. Fränkel, *Noten zu den Argonautika des Apollonios*, München 1968.

Frazier 1988

F. Frazier, *Remarque à propos de l'usage des citations en matière de chronologie dans les Vies*, "ICS" 13, 1988, pp. 297-309.

Fritzsche 1831

De Daetalensibus Aristophanis commentatio, scripsit F. V. Fritzsche, Lipsiae 1831.

Fritzsche 1835

F. V. Fritzsche, *Quaestiones Aristophaneae*, vol. I, Lipsiae 1835.

Fritzsche 1836

F. V. Fritzsche, *Commentatio de duabus personis Aristophaneis*, "Acta Societatis Graecae" 1, 1836, pp. 127-158.

Gallo 1983

L. Gallo, *Alimentazione e classi sociali: una nota su orzo e frumento in Grecia*, "Opus" 2, 1983, pp. 449-72.

Gallo 1989

L. Gallo, *Alimentazione urbana e alimentazione contadina nell'Atene classica*, in *Homo Edens. Regimi, miti e pratiche dell'alimentazione nella civiltà del Mediterraneo*, a cura di O. Longo e P. Scarpi, Fiera di Verona 1989, pp. 213-30.

García Soler 1995

M. J. García Soler, *I cereali e il pane tra gli antichi greci*, in *Homo Edens IV. Regimi, miti e pratiche dell'alimentazione nelle civiltà del Mediterraneo, Nel nome del pane*, a cura di O. Longo e P. Scarpi, Bolzano 1995, pp. 383-90.

García Soler 2001

M. J. García Soler, *El arte de comer en la antigua Grecia*, Madrid 2001.

García Soler 2012

M. J. García Soler, *Utopia e politica in Cratino*, in *La commedia greca e la storia*, Atti del Seminario di studio (Urbino, 18-20 maggio 2010), a cura di F. Perusino e M. Colantonio, Pisa 2012, pp. 305-28.

Gargiulo 1992

T. Gargiulo, *Cleone, Prometeo e gli oracoli*, "Eikasmos" 3, 1992, pp. 153-164.

Geissler 1925

P. Geissler, *Chronologie der Altattischen Komödie*, Berlin 1925.

Gelzer RE

Th. Gelzer, *Aristophanes der Komiker*, RE suppl. XII, coll. 1392-1569, Stuttgart 1970.

Gentili – Lomiento 2003

B. Gentili – L. Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella grecia antica*, Milano 2003.

Geske 2005

N. Geske, *Nikias und das Volk von Athen im Archidamischen Krieg*, Stuttgart 2005.

Giesemann 1892

P. Giesemann, *De metro paeonico sive cretico apud poetas graecos*, dissertatio inauguralis philologica, Trebnitziae 1892.

Giglioni Bodei 1983

G. Giglioni Bodei, *Comunità e solitudine. Tensioni sociali nei rapporti fra città e campagna nell'Atene del quinto e del quarto secolo a. C.*, "SCO" 32, 1983, pp. 59-95.

Gil 1962

L. Gil, *La semblanza de Nicias en Plutarco*, "Eclás" 6, 1962, pp. 404-450.

Gil 1989

L. Gil, *El Aristófanes perdido*, "CFC (G): Estudios griego e indoeuropeos" 22, 1989, pp. 39-106.

Gil 1996

L. Gil Fernández, *Aristófanes*, Madrid 1996.

Gil 2012

L. Gil, *La amathia de Cleón*, in *La commedia greca e la storia*, Atti del Seminario di studio (Urbino, 18-20 maggio 2010), a cura di F. Perusino e M. Colantonio, Pisa 2012, pp. 129-150.

Gil 2011

L. Gil Fernández, *Notas a Aristófanes*, Lisístrata, "CFC(G)" 21, 2011, pp. 147-151.

Gilbert 1877

G. Gilbert, *Beiträge zur Innern Geschichte Athens im Zeitalter des Peloponnesischen Kriegs*, Leipzig 1877.

Gilula 1989

D. Gilula, *A case for Aristomenes (IG II² 2325)*, "CQ" 39 (2), 1989, pp. 332-338.

Gilula 1990

D. Gilula, *P.Oxy. 2737 and Aristophanes' Early Career*, "ZPE" 81, 1990, pp. 101-102.

Ginouevès 1962

R. Ginouevès, *Balaneutikè. Recherches sur le bain dans l'antiquité grecque*, Paris 1962.

Giuliani 2001

A. Giuliani, *La città e l'oracolo. I rapporti tra Atene e Delfi in età arcaica e classica*, Milano 2001.

Glazenbrook 2011

A. Glazenbrook, *Porneion: Prostitution in Athenian Civic Space*, in *Greek Prostitutes in the Ancient Mediterranean, 800 BCE – 200 CE*, editet by A. Glazenbrook and M. M. Henry, Madison 2011, pp. 34-59.

Göbel 1915

M. Göbel, *Ethnica*, Vratislaviae 1915.

Gossett 2009

Ph. Gossett, *Dive e maestri. L'opera italiana messa in scena*, Milano 2009 (trad. di Divas and Scholars. *Performing Italian Opera*, Chicago 2006).

Gourmelen 2004

L. Gourmelen, *Kékrops, le Roi-Serpent. Imaginaire athénien, représentations de l'humain et de l'animalité en Grèce ancienne*, Paris 2004.

Graux 1878

Ch. Graux, *Supplément au Corpus Paroemiographorum Graecorum*, "RPh" 2, 1878, pp. 219-37.

Green 1979

P. Green, *Strepsiades, Socrates and the Abuse of Intellectualism*, "GRBS" 20 (1), 1979, pp. 15-25.

Greenwood 2007

E. Greenwood, *Bridging the narrative: (5. 23-7)*, in *Reading Herodotus. A Study of the Logoi in Book 5 of Herodotus' Histories*, edited by E. Irwin and E. Greenwood, Cambridge – New York 2007, pp. 128-145.

Gribble 1999

D. Gribble, *Alcibiades and Athens. A Study in Literary Presentation*, Oxford 1999.

Griswold 1986

Ch. L. Griswold, *Self-Knowledge in Plato's Phaedrus*, New Haven – London 1986.

Guarnieri Corazzol 2013

A. Guarnieri Corazzol, *Melodramma e identità nazionale nel Risorgimento*, in *Archivio Veneto. Atti del Convegno. Lombardia e Veneto tra dominazione e unione italiana*, Venezia 2013, pp. 45-64.

Guidorizzi 2006

G. Guidorizzi, *Mito e commedia: il caso di Cratino*, in *Κωμωδοτραγωδία. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a. C.*, a cura di E. Medda, M. S. Mirto, M. P. Pattoni, Pisa 2006, pp. 119-35.

Gutzwiller 1991

K. J. Gutzwiller, *Theocritus' Pastoral Analogies. The Formation of a Genre*, Madison 1991.

Hall 1989

E. Hall, *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*, Oxford 1989.

Hall 2006

E. Hall, *The Theatrical Cast of Athens. Interactions between Ancient Greek Drama and Society*, Oxford 2006.

Hall 1997

J. M. Hall, *Ethnic Identity in Greek Antiquity*, Cambridge 1997.

Halleran 1988

M. R. Halleran, *Text and Ceremony at the Close of Euripides' Alkestis*, "Eranos" 86, 1988, pp. 123-29.

Halliwell 1980

S. Halliwell, *Aristophanes' Apprenticeship*, "CQ" 30 (1), 1980, pp. 33-45.

Hamaker 1853

H. G. Hamaker, *Aanteekeningen op de Acharners van Aristophanes*, "Mnemosyne" 2, 1853, pp. 1-27 e 154-180.

Handley 1985

E. W. Handley, *Comedy*, in *The Cambridge History of Classical Literature*, vol. I (*Greek Literature*), edited by P. E. Easterling and B. M. W. Knox, Cambridge 1985, pp. 355-425.

Hansen 1980

M. H. Hansen, *Seven Hundred Archai in Classical Athens*, "GRBS" 21, 1980, pp. 151-73.

Hanson 1983

V. D. Hanson, *Warfare and Agriculture in Classical Greece*, Pisa 1983.

Harriott 1979

R. Harriott, *Acharnians 1095 – 1142: Words and Actions*, "BICS" 26, 1979, pp. 95-98.

Heberlein 1980

Fr. Heberlein, *Pluthygieia. Zur Gegenwelt bei Aristophanes*, Frankfurt am Main 1980.

Hehn 1911

V. Hehn, *Kulturpflanzen und Haustiere in ihrem Übergang aus Asien nach Griechenland und Italien sowie in das Übrige Europa*, Berlin 1911.

Henderson 1991²

J. Henderson, *The Maculate Muse*, Oxford-New York 1991² (1975).

Hermann 1835

C. Fr. Hermann, *Disputatio de persona Niciae apud Aristophanem*, Marburgi 1835.

Holmes 1991

L. M. Holmes, *Character naming in Aristophanes*, Harvard University (diss.) 1991.

Honigmann RE

E. Honigmann, *Melite*, in *RE*, vol. 29, coll. 541-2, Stuttgart 1931.

Hubbard 1991

Th. Hubbard, *The Mask of Comedy. Aristophanes and the intertextual Parabasis*, Ithaca – London 1991.

Hubbard 1997

Th. Hubbard, *Utopianism and the Sophistic City in Aristophanes*, in *The City as Comedy. Society and Representation in Athenian Drama*, edited by Gr. W. Dobrov, London 1997, pp. 23-50.

Hug 1937

A. Hug, *Trapezophorum*, in *RE*, vol. VIa, coll. 2209sg., Stuttgart 1937.

Hunter 2005

R. Hunter, *The Argonautica of Apollonius. Literary studies*, Cambridge 1993.

Imperio 1998a

O. Imperio, *La figura dell'intellettuale nella commedia greca*, in *Tessere*, pp. 43-130.

Imperio 2009

O. Imperio, *Gli Aristophanica di Richard Porson*, "Lexis" 27, 2009, pp. 197-220.

Imperio 2012

O. Imperio, *Linguaggio delle ingiurie e linguaggio degli oracoli: Ar. Pl. 267 – Eq. 964*, in *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di Angelo Casanova*, a cura di G. Bastianini, Walter Lapini, Mauro Tulli, vol. I, Firenze 2012.

Imperio 2013

O. Imperio, *Il conflitto generazionale nei Banchettanti di Aristofane*, in Susanetti – Distilo 2013, pp. 75-95.

Jachmann 1909

De Aristotelis Didascaliis, Dissertatio inauguralis scripsit G. Jachmann, Gottingae 1909.

Jaeger 2006²

W. Jaeger, *Paideia. La formazione dell'uomo greco*, introduzione di G. Reale, traduzione di L. Emery e A. Setti, indici di A. Bellanti, Milano 2006² (2003¹: ed. or. *Paideia. Die Formung des griechischen Menschen*, Berlin – Leipzig 1944).

Jones 2004

N. F. Jones, *Rural Athens Under the Democracy*, Philadelphia 2004.

Judeich 1931

W. Judeich, *Topographie von Athen*, München 1931² (1905).

Kabus-Preisshofen 1979

R. Kabus-Preisshofen, *La scultura del IV secolo*, in *Storia e Civiltà dei Greci*. 6, sotto la direzione di R. Bianchi Bandinelli, Milano 1979, pp. 386-426.

Kagan 1974

D. Kagan, *The Archidamian War*, Ithaca – London 1974.

Kahramanoglou – Usanmaz 2016

I. Kahramanoglou – S. Usanmaz, *Pomegranate Production and Marketing*, Boca Raton – London – New York 2016.

Kaibel RE

G. Kaibel, *Aristophanes*, *RE* vol. 2, coll. 969-1005, Stuttgart 1896.

Kakridis 2011

Φ. Ι. Κακριδης, *Η μάχη του Μαραθώνα στην αττική κωμωδία*, "Logeion" 1, 2011, pp. 111-120.

Kalén 1918

T. Kalén, *Quaestiones Grammaticae Graecae*, Gotoburgi 1918.

Kanavou 2011

N. P. Kanavou, *Aristophanes' Comedy of Names. A Study of Speaking Names in Aristophanes*, Berlin – New York 2011.

Kann 1909

S. Kann, *De iteratis apud poetas antiquae et mediae comoediae Atticae*, Giessen 1909.

Kassel 1981

R. Kassel, *Dichterspiele*, "ZPE" 42, 1981, pp. 11-20.

Kent 1905

R. G. Kent, *The date of Aristophanes' Birth*, "CR" 19 (3), 1905, pp. 153-155.

Kier 1933

H. Kier, *De laudibus vitae rusticae (dissertatio inauguralis)*, Marpurgi Chattorum 1933.

Kleinknecht 1937

H. Kleinknecht, *Die Gebetsparodie in der Antike*, Stuttgart – Berlin 1937.

Konstan 1997

D. Konstan, *Friendship in the Classical World*, Cambridge 1997.

Konstantakos 2005

I. M. Konstantakos, *Aspects of the Figure of the ἄρπουκος in Ancient Comedy*, "RhM" 148, 2005, pp. 1-26.

Konstantakos 2015

I. M. Konstantakos, *On the Early History of the Braggart Soldier. Part one: Archilochus and Epicharmus*, "Logeion" 5, 2015, pp. 41-84.

Konstantakos 2016

I. M. Konstantakos, *On the Early History of the Braggart Soldier. Part two: Aristophanes' Lamachus and the Politicization of the Comic Type*, "Logeion" 6, 2016, pp. 112-147.

Konstantinidou 2014

K. Konstantinidou, *Oath and curse*, in A. H. Sommerstein – I. C. Torrance, *Oaths and Swearing in Ancient Greece*, Berlin – Boston 2014, pp. 6-47.

Krause 1854

J. H. Krause, *Angeiologie. Die Gefäße der alten Völker insbesondere der Griechen und Römer*, Halle 1854.

Kurke 1999

L. Kurke, *Coins, Bodies, Games, and Gold. The Politics of Meaning in Archaic Greece*, Princeton 1999.

Kyriakidi 2007

N. Kyriakidi, *Aristophanes und Eupolis. Zur Geschichte einer dichterischen Rivalität*, Berlin – New York 2007.

Labiano Ilundain 2000

J. M. Labiano Ilundain, *Estudios de las interjecciones en las comedias de Aristófanes*, Amsterdam 2000.

Labiano Ilundain 2004

J. M. Labiano Ilundain, *Breves notas sobre el sufijo griego -ikós en la Comedia aristofánica*, in A. López Eire y A. Ramos Guerreira (eds.) *Registros lingüísticos en las lenguas clásicas. Classica Salmanticensia III*, Salamanca 2004, pp. 87-101.

Labiano 2012

M. Labiano, *Las islas: ¿comedia Aristofánica o comedia media?*, in I. Velázquez – J. Martínez (edd.), *Realidad, ficción y autenticidad en el Mundo Antiguo: La investigación ante documentos sospechosos*, “A&Cr” 29, 2012, pp. 321-335.

Landfester 1977

M Landfester, *Handlungsverlauf und Komik in den frühen Komödien*, Berlin – New York 1977.

Lang 1976

The Athenian Agora, vol. XXI (*Graffiti and dipinti*), by M. Lang, Princeton 1976.

Lapini 1993

W. Lapini, *Il falciaio e l'orcio* (*Ar. Pax 1201*), “Sileno” 19, 1993, pp. 441-465.

Latte 1968

K. Latte, *Kleine Schriften zu Religion, Recht, Literatur und Sprache der Griechen und Römer*, herausgegeben von O. Gigon, W. Buchwald, W. Kunkel, München 1968.

Lauriola 2004

R. Lauriola, *Aristofane, Eracle e Cleone: sulla duplicità di un'immagine aristofanea*, “Eikasmós” 15, 2004, pp. 85-99.

Lazzeri 2006

M. Lazzeri, *I papavera di Verg. Aen. 9. 436, Omero, Stesicoro e Ovidio (con una nota a Servio)*, “SemRom” 9 (1), 2006, pp. 145-160.

Lazzeri 2008

M. Lazzeri, *Studi sulla Gerioneide di Stesicoro*, Napoli 2008.

Lelli 2006

I proverbi greci. Le raccolte di Zenobio e Diogeniano, a cura di E. Lelli (traduzioni di autori vari), Soveria Mannelli 2006.

Lenfant 1993

D. Lenfant, *Le vocabulaire du pouvoir personnel chez Euripide*, “Ktema” 18, 1993, pp. 29-40.

Lenfant 1997

D. Lenfant, *Rois et tyrans dans le théâtre d'Aristophane*, "Ktema" 22, 1997, pp. 185-200.

Leo 1912²

F. Leo, *Plautinische Forschungen. Zur Kritik und Geschichte der Komödie*, Berlin 1912² (1895).

Lesky 1982⁸

A. Lesky, *Storia della letteratura greca*, vol. I (*Dagli inizi a Erodoto*), Milano 1982⁸ (1962¹; edizione originale: *Geschichte der griechischen Literatur*, Berna 1957-58).

Liebert 2016

H. Liebert, *Plutarch's Politics Between City and Empire*, Cambridge 2016.

Lissarrague 1989

F. Lissarrague, *L'immaginario del simposio greco*, Roma-Bari 1989, traduzione italiana a cura di M. P. Guidobaldi da *Id.*, *Un flot d'images. Une esthétique du banquet grec*, Paris 1987.

Littman 1970

R. J. Littman, *The Loves of Alcibiades*, "TAPhA" 101, 1970, pp. 263-276.

Liverani 2017

M. Liverani, *Assiria. La preistoria dell'imperialismo*, Roma – Bari 2017.

Lobeck 1829

Aglaophamus sive De Theologiae Mysticae Graecorum causis libri tres, scripsit Ch. A. Lobeck, Regimontii Prussorum 1829.

Lobeck 1837

Paralipomena Grammaticae Graecae, scripsit Ch. A. Lobeck, Lipsiae 1837.

Long 1986

T. Long, *Barbarians in Greek Comedy*, Carbondale 1986.

Longo 2007

F. Longo, *La definizione di un 'nuovo' spazio pubblico: l'agora del Ceramico dalla 'nascita' alla spedizione in Sicilia*, in *Atene e l'Occidente: i grandi temi. Le premesse, i protagonisti, le forme della comunicazione e dell'interazione, i modi dell'intervento ateniese in Occidente*, Atti del Convegno internazionale (Atene, 25-27 maggio 2006), a cura di E. Greco e M. Lombardo, Atene 2007.

Longo 2008

F. Longo, *L'impianto urbano del Pireo tra dati reali e di proiezioni immaginarie*, in *Atene e la Magna Grecia dall'età arcaica all'ellenismo*. Atti del quarantesimo convegno di studi sulla Magna Grecia (Taranto, 27-30 settembre 2007), Taranto 2008, pp. 137-55.

Longo 2014[a]

F. Longo, *Ritorno al Pireo. Alcune riflessioni sull'organizzazione urbana e sulla cronologia dell'impianto*, in *Gli Ateniesi e il loro modello di città*. Seminario di storia e

archeologia greca I (Roma, 25-26 giugno 2012), a cura di L. M. Calìo, E. Lippolis, V. Parisi, Roma 2014, pp. 217-31.

Longo 1991

O. Longo, *Conciapelli e cultura in Grecia antica*, "Lares" 57 (1), 1991, pp. 5-24.

Longo 2014

O. Longo, *Saggi sulla civiltà greca. Storia, esegesi, filologia*, Bologna 2014.

López Eire 1996

A. López Eire, *La Lengua coloquial de la Comedia aristofánica*, Murcia 1996.

Loraux 1993

N. Loraux, *The Children of Athena. Athenian Ideas about Citizenship and the Division between the Sexes*, Princeton 1993 (trad. di *Les enfant d'Athéna: Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*, Paris 1984).

Loraux 2000

N. Loraux, *Born of the Earth. Myth and Politics in Athens*, Ithaca – London 2000 (trad. di *Né de la Terre. Mythe et politique à Athènes*, Paris 1996).

Lorenzoni 1994

A. Lorenzoni, *Eustazio: paura 'verde' e oro 'pallido' (Ar. Pax 1176, Eup. fr. 253 K.-A., Com. adesp. fr. 390 e 1380A E.)*, "Eikasmós" 5, 1994, pp. 139-63.

Lorenzoni 2017

A. Lorenzoni, *Aristofane in frammenti* (rec. a M. Pellegrino, *Aristofane. Frammenti*. Testo, traduzione e commento, Lecce 2015), "Eikasmós" 28, 2017, pp. 423-456.

Loscalzo 2010

D. Loscalzo, *Aristofane e la coscienza felice*, Alessandria 2010.

Loscalzo 2012

D. Loscalzo, *'Doro fig-sандаled' (Cratin. Fr. 70 Kassel-Austin and Aristoph. Eq. 529) and Other Aspects of Comic Sykophantia*, in *Corruption and Integrity in Ancient Greece and Rome*, ed. by Ph. Bosman (Acta Classica Supplementum IV), Pretoria 2012.

Maas 1902

P. Maas, *Studien zum poetischen Plural bei den Römern*, "ArkLatLexGram" 12, 1902, pp. 479-550.

MacDowell 1982

D. M. MacDowell, *Aristophanes and Kallistratos*, "CQ" 32 (1), 1982, pp. 21-26.

MacDowell 1993

D. MacDowell, *Foreign Birth and Athenian Citizenship in Aristophanes*, in *Tragedy, comedy and the polis*, Papers from the Greek Drama Conference (Nottingham, 18-20 July 1990), edited by A. H. Sommerstein, S. Halliwell, J. Henderson, B. Zimmermann, Bari 1993, pp. 359-371.

MacDowell 1995

D. M. MacDowell, *Aristophanes and Athens. An Introduction to the Plays*, Oxford 1995.

Maggiulli 1989

G. Maggiulli, *Amore e morte nella simbologia floreale*, "Maia" 41, 1989, pp. 185-97.

Marchetta 2013

A. Marchetta, *Vita agreste e poesia agreste nel finale del II libro delle Georgiche di Virgilio*, Tivoli 2013.

Marcucci 2015

A. Marcucci, *Silenzio tragico e echi funerari nel prologo del Pluto*, "Vichiana" 52 (1-2), 2015, pp. 11-27.

Marcucci 2016

A. Marcucci, *Saci in un frammento di Cratino? Nota a Uomini di Serifo, fr. 223 K.-A., "Aevum(ant)" n. s. 16*, 2016, pp. 241-264.

Markantonatos 2013

Euripides' 'Alcestis'. Narrative, Myth, and Religion, Berlin – Boston 2013.

Martins de Jesus 2010

C. A. Martins de Jesus, *The Construction of the Image of Peace in Ancient Greece: A few Literary and Iconographic Evidences*, "Synthesis" 17, 2010, pp. 25-46.

Martinelli 1987

M. C. Martinelli, *Osservazioni metrico-testuali sul fr. 453 N.² (= 71 Austin) del Cresfonte di Euripide*, "SCO" 37, 1987, pp. 165-75.

Martinelli 1995

M. C. Martinelli, *Gli strumenti del poeta. Elementi di metrica greca*, Bologna 1995.

Masaracchia 1992

E. Masaracchia, *Il velo di Alceste*, "QUCC" 42 (3), 1992, pp. 29-35.

Mastromarco 1974

G. Mastromarco, *Storia di una commedia di Atene*, Firenze 1974.

Mastromarco 1975

G. Mastromarco, *Guerra Peloponnesiaca e agoni comici in Atene*, "Belfagor" 30 (4), 1975, pp. 469-473.

Mastromarco 1978

G. Mastromarco, *Una norma agonistica nel teatro di Atene*, "RhM" 121 (1), 1978, pp. 19-34.

Mastromarco 1979

G. Mastromarco, *L'esordio "segreto" di Aristofane*, "QS" 10, 1979, pp. 153-196.

Mastromarco 1983b

G. Mastromarco, *Gli esordi di Aristofane e di Platone comico*, "ZPE" 51, 1983, pp. 29-35.

Mastromarco 1987

G. Mastromarco, *Trame allusive e memoria del pubblico* (Acarn. 300-301 ~ Caval. 314), in *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco della Corte*, vol. I, Urbino 1987, pp. 239-243.

Mastromarco 1989

G. Mastromarco, *L'eroe e il mostro* (Aristofane, *Vespe* 1029-1044), «RFIC» 117, 1989, pp. 410-423.

Mastromarco 1994

G. Mastromarco, *Introduzione a Aristofane*, Roma – Bari 1994.

Mastromarco 2002

G. Mastromarco, Onomastì komodeîn e spoudaiogeloion, in *Spoudaiogeloion. Form und Funktion der Verspottung in der aristophanischen Komödie*, Stuttgart – Weimar 2002, pp. 205-223.

Mastromarco 2006a

G. Mastromarco, *Aristofane a simposio*, in *I luoghi e la poesia nella Grecia antica*, a cura di M. Vetta e C. Catenacci, Alessandria 2006, pp. 267-78.

Mastromarco 2006b

G. Mastromarco, *La paratragodia, il libro, la memoria*, in *Κωμωδοτραγωδία. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a. C.*, a cura di E. Medda, M. S. Mirto, M. P. Pattoni, Pisa 2006, pp. 137-91.

Mastromarco 2009

G. Mastromarco, *La maschera del miles gloriosus dai Greci a Plauto*, in *Lecturae Plautinae Sarsinates*, vol. 12 (*Miles gloriosus*), a cura di R. Raffaelli, A. Tontini, Urbino 2009, pp. 17-40.

Mastromarco 2012

G. Mastromarco, *Dal Bellerofonte di Euripide alla Pace di Aristofane*, in A. Melero – M. Labiano – M. Pellegrino, *Textos fragmentatios del teatro griego antiguo: problemas, estudios y nuevas perspectivas*, Lecce 2012, pp. 93-118.

Mastromarco 2015

G. Mastromarco, *Aristofane e le Termopili*, in *Studi sulla commedia attica*, a cura di M. Taufer, Freiburg i. Br. – Berlin – Wien 2015, pp. 21-38.

Mazzacchera 1999

E. Mazzacchera, *Agatone e la μῦμησις poetica nelle Tesmoforiazuse di Aristofane*, “Lexis” 17, 1999, pp. 205-224.

McClure 2006

L. K. McClure, *Introduction*, in *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World*, edited by Ch. A. Faraone and L. K. McClure, Madison 2006, pp. 3-18.

Medda 2013

E. Medda, *La saggezza dell'illusione. Studi sul teatro greco*, Pisa 2013.

Meineke 1827

Quaestionum scenicarum specimen secundum, indicit A. Meineke, Berolini 1827.

Meisterhans 1900²

Grammatik der Attischen Inschriften, von K. Meisterhans, dritte vermehrte und verbesserte Auflage, besorgt von E. Schwyzer, Berlin 1900² (1885¹).

Mesue 1559

I libri di Giovanni Mesue dei semplici purgative et delle medicine composte, nuovamente tradotti in lingua italiana [...], Venezia 1559.

Metzger 1937-1938

B. M. Metzger, “*To Call a Spade a Spade*” in *Greek and Latin*, “CJ” 33 (4), pp. 229-231.

Meyer 1892

G. Meyer, *Etymologisches*, “IF” 1, 1892, pp. 319-329.

Michelini 2000

A. N. Michelini, *Socrates plays the Buffoon: Cautionary Protreptic in Euthydemus*, “AJPh” 121, 2000, pp. 509-35.

Miller 1942

H. W. Miller, *A Note on ὁ κομικός in Eustathius*, “TAPhA” 73, 1942, pp. 353-357.

Miller 1945

H. W. Miller, *Aristophanes and Medical Language*, “TAPhA” 76, 1945, pp. 74-84.

Miller 1997

M. C. Miller, *Athens and Persia in the fifth century BC. A study in cultural receptivity*, Cambridge 1997.

Moggi 2012

M. Moggi, *Aristofane e la storia: conoscenza e manipolazione*, in *La commedia greca e la storia*, Atti del Seminario di studio (Urbino, 18-20 maggio 2010), a cura di F. Perusino e M. Colantonio, Pisa 2012, pp. 27-54.

Montana 2006

F. Montana, *Aristophanes*, in *Commentaria et lexica Graeca in papyris reperta*, ediderunt G. Bastianini, M. Haslam, H. Maehler, F. Montanari, C. Roemer, adiuvante M. Stoppa, vol. I (*Aristophanes – Bacchylides*), Berlin – Boston 2006, pp. 3-241.

Montanari 1981

E. Montanari, *Il mito dell’autoctonia. Linee di una dinamica mitico-politica ateniese*, Roma 1981.

Morrison – Williams 1968

J. S. Morrison – R. T. Williams, *Greek Oared Ships. 900 – 322 B.C.*, Cambridge 1968.

Moulton 1979

C. Moulton, *The Lyric of Insult and Abuse in Aristophanes*, “MH” 36 (1), 1979, pp. 23-47.

Moulton 1981

C. Moulton, *Aristophanic Poetry*, Göttingen 1981.

Muecke 1998

F. Muecke, *Oracles in Aristophanes*, “SemRom” 1 (2), 1998, pp. 257-74.

Mülke 2007

Chr. Mülke, *Sophocles*, ἘΠΙΓΟΝΟΙ, “The Oxyrhynchus Papyri” 71, 2007, pp. 15-26.

Müller-Strübing 1873

H. Müller-Strübing, *Aristophanes und die Historische Kritik. Polemische Studien zur Geschichte von Athen in Fünften Jahrhundert vor Ch. G.*, Leipzig 1873.

Mureddu – Nieddu 2015

P. Mureddu – G. Nieddu, *Se il poeta ci ripensa: rielaborazioni e riscritture nella tradizione aristofanea*, in M. Tauber (ed.), *Studi sulla commedia attica*, Freiburg im Breisgau 2015, pp. 55-80.

Murray 1933

G. Murray, *Aristophanes. A study*, Oxford 1933.

Musso 1964

O. Musso, *Ἰ Γεωργοί di Aristofane e il Cresfonte di Euripide*, “SIFC” 36, 1964, pp. 80-89.

Musti 2006³

D. Musti, *Storia greca. Linee di sviluppo dall'età micenea all'età romana*, Roma-Bari 2006³ (1989¹).

Naechster 1908

M. Naechster, *De Pollucis et Phrynichi controversiis*, dissertatio inauguralis, Lipsiae 1908.

Nails 2002

D. Nails, *The People of Plato. A Prosopography of Plato and other Socratics*, Indianapolis – Cambridge 2002.

Napolitano 1994

M. Napolitano, *Ἀριφράδης πονηρός: una riconsiderazione (Ar. Eq. 1274-1289)*, “QUCC” 48 (3), 1994, pp. 67-92.

Napolitano 2002

M. Napolitano, *Onomasti komodeîn e strategie argomentative in Aristofane (a proposito di Ar. Ach. 703-718)*, in *Spoudaiogeloion. Form und Funktion der Verspottung in der aristophanischen Komödie*, a cura di A. Ercolani, Stuttgart – Weimar 2002, pp. 89-103.

Napolitano 2013

M. Napolitano, *Callia e l'ombra di Pericle. Polis e oikos nei Kolakes di Eupoli*, “SemRom” 2 (2), 2013, pp. 343-57.

Napolitano 2017

M. Napolitano, *I finali di Aristofane, tra utopia e disincanto*, in *La commedia attica antica. Forme e contenuti*, a cura di G. Mastromarco – P. Totaro – B. Zimmermann, Lecce 2017, pp. 321-41.

Neri 1994-5

C. Neri, *Le Dionisie del 424*, “AFLB” 37-38, 1994-1995, pp. 261-288.

Neri 1998

C. Neri, *Spigolature leguminose (Phaen. fr. 48 Wehrli)*, “Eikasmos” 9, 1998, pp. 121-134.

Nesselrath 1990

H.-G. Nesselrath, *Die attische Mittlere Komödie. Ihre Stellung in der antiken Literaturkritik und Literaturgeschichte*, Berlin – New York 1990.

Nestle 1901

W. Nestle, *Euripides. Der Dichter der Griechischen Aufklärung*, Stuttgart 1901.

Newiger 2000²

H.-J. Newiger, *Metapher und Allegorie. Studien zu Aristophanes*, Stuttgart – Weimar 2000² (1957¹).

Nicosia 2011

S. Nicosia, *La festa e il rito del teatro*, in *La storia sulla scena. Quello che gli storici antichi non hanno raccontato*, a cura di A. Beltrametti, Roma 2011, pp. 339-69.

Norden 1913

E. Norden, *Agnostos Theos. Untersuchungen zur Formengeschichte Religiöser Rede*, Leipzig – Berlin 1913.

Norden 1986

E. Norden, *La prosa d'arte antica. Dal VI secolo a. C. all'età della rinascenza*, edizione italiana a cura di B. H. Campana, con una nota di aggiornamento di G. Calboli e una premessa di S. Mariotti, vol. I-II, Roma 1986.

Norwood 1931

G. Norwood, *Greek Comedy*, London 1931.

Olck RE

F. Olck, *Feige*, in *RE*, vol. 6, 1909, coll. 2100-51, Stuttgart 1909.

Olson 1997

S. D. Olson, *Was Carcinus I a Tragic Playwright?: A Response*, “CPh” 92 (3), 1997, pp. 258-60.

Ornaghi 2010

M. Ornaghi, *Figli degeneri. Una proposta di lettura per P. Oxy. IV 663 c. I 8 (Cratino, hypothesis del Dionisalessandro)*, “Eikasmos” 21, 2010, pp. 89-110.

Pace 2017

C. Pace, *Eroismo, paura, tragedia. La figura di Eracle nelle Rane di Aristofane*, “SemRom” n. s. 6, 2017, pp. 69-101.

Palmer 1883

M. R. Palmer, *Some notes on the Greek Comic Fragments*, "Hermathena" 4, 1883, pp. 334-39.

Palmisciano 2014

R. Palmisciano, *Varianti di riformulazione negli oracoli delfici: una pratica della poesia popolare*, "SemRom" 3. 2, 2014, pp. 271-292.

Parker 1983

L. P. E. Parker, *Aristophanes, Acharnians* (recensione di Sommerstein 1980), "CR" 33 (1), 1983, pp. 10-12.

Parker 1991

L. P. E. Parker, *Eupolis or Dicaeopolis?*, "JHS" 111, 1991, pp. 203-208.

Parker 1997

L. P. E. Parker, *The songs of Aristophanes*, Oxford 1997.

Parry 1933

M. Parry, *The Traditional Metaphor in Homer*, "CPh" 28 (1), pp. 30-43.

Pascucci 1972

G. Pascucci, *Novità lessicali nell'ultimo Menandro*, in *Studi in onore di Quintino Cataudella*, vol. II, Catania 1972, pp. 137-153.

Pease RE

A. S. Pease, *Ölbaum*, RE 17. 2, coll. 1998-2022, Stuttgart 1937.

Pellegrino 1993

M. Pellegrino, *Aristofane, Acarnesi 1097-1142: aria di guerra e aria di baldoria*, "Aufidus" 19, 1993, pp. 43-61.

Pellegrino 2000

M. Pellegrino, *Utopie e immagini gastronomiche nei frammenti dell'archaia*, Bologna 2000.

Pellegrino 2010

M. Pellegrino, *La maschera comica del Sicofante*, Lecce 2010.

Pellegrino 2012

M. Pellegrino, *I beni divini del Mediterraneo: parodia in Ermippo, fr. 63*, in A. Melero – M. Labiano – M. Pellegrino, *Textos fragmentarios del teatro griego antiguo: problemas, estudios y nuevas perspectivas*, Lecce 2012, pp. 141-161.

Pellegrino 2016

M. Pellegrino, *Note a frammenti aristofanei*, in J. A. López Férez – A. López Fonseca, M. Martínez Hernández, E. P. Pavlakis, L. M. P. Campos, G. S. Henríquez, J. V. Reboiro, A. N. Zahareas, *Πολυπραγμοσύνη. Homenaje al Profesor Alfonso Martínez Díez*, Madrid 2016.

Peppler 1910

Ch. W. Peppler, *The Termination -κός as used by Aristophanes for Comic Effect*, "AJPh" 31, 1910, pp. 428-444.

Perusino 1968

F. Perusino, *Il tetrametro giambico catalettico nella commedia greca*, Roma 1968.

Perusino 1986

F. Perusino, *Dalla commedia antica alla commedia di mezzo. Tre studi su Aristofane*, Urbino 1986.

Petruzzella 2009

M. Petruzzella, *Le elargizioni di Cimone nell'Atene del V secolo a. C.*, "RFIS" 137, 2009, pp. 41-55.

Piccirilli 1997

L. Piccirilli, *Nicia fra astuzie, ricatti e corruzioni*, "MH" 54 (1), 1997, pp. 2-8.

Pickard-Cambridge 1968² [= 1996]

S. A. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, second edition revised by J. Gould and D. M. Lewis, Oxford 1968² (1953¹) [= Id., *Le Feste Drammatiche di Atene*, seconda edizione riveduta da J. Gould e D. M. Lewis, traduzione di A. Blasina, aggiunta bibliografica a cura di A. Blasina e N. Narsi, Firenze 1996].

Platnauer 1949

M. Platnauer, *Three Notes on Aristophanes, Wasps*, "CR" 63 (1), 1949, pp. 6-7.

Pöhlmann 1989

E. Pöhlmann, *Scene di ricerca e di inseguimento nel teatro attico del quinto e del quarto secolo. (La tecnica teatrale delle Eumenidi, dell'Aiace, degli Acarnesi e del Reso)*, in *Scena e spettacolo nell'antichità. Atti del Convegno Internazionale di Studio (Trento, 28-30 marzo 1988)*, a cura di L. de Finis, Città di Castello 1989, pp. 89-109.

Porson 1812

R. Porson, *Adversaria. Notae et Emendationes in poetas Graecos, Cantabrigiae* 1812.

Poultney 1936

J. W. Poultney, *The Syntax of the Genitive Case in Aristophanes*, Baltimore 1936.

Pozzi 1985-1986

D. C. Pozzi, *The Pastoral Ideal in "The Birds" of Aristophanes*, "CJ" 81 (2), 1985-1986, pp. 119-129.

Prato 1962

C. Prato, *I canti di Aristofane. Analisi, commento, scolî metrici*, Roma 1962.

Prato 1983

C. Prato, *Nota introduttiva*, in *Ricerche sul Trimetro di Menandro: metro e verso*, a cura di C. Prato, P. Giannini, E. Pallara, R. Sardiello, L. Marzotta, Roma 1983, pp. 19-36.

Pretagostini 1982

R. Pretagostini, *Archiloco "salsa di Taso" negli Archilochi di Cratino (fr. 6 K.)*, "QUCC" 11, 1982, pp. 43-52.

Pretagostini 1989

R. Pretagostini, *Gli inurbati in Atene durante la guerra archidamica nelle commedie di Aristofane*, "QUCC" 32 (2), 1989, pp. 77-88.

Pretagostini 1998

R. Pretagostini, *Aristofane 'etnologo': il mondo persiano nella falsa ambasceria del prologo degli Acarnesi*, "SemRom" 1 (1), 1998, pp. 41-56.

Pucci 1961

P. Pucci, *Aristofane ed Euripide: ricerche metriche e stilistiche*, "RAL" 8 (10, fasc. 5), 1961, pp. 277-421.

Pütz 2003

B. Pütz, *The Symposium and Komos in Aristophanes*, Stuttgart – Weimar 2003.

Quadrelli 2017

S. Quadrelli, *Influssi omerici in Erodoto: le scene di seduzione e vestizione*, "SemRom" n. s. 6, 2017, pp. 179-99.

Quaglia 2000

R. Quaglia, *Il Trophonios di Cratino*, "Maia" 52, 2000, pp. 455-66.

Rappe 2000

S. Rappe, *Father of the Dogs? Tracking the Cynics in Plato's Euthydemus*, "CPh" 95 (3), 2000, pp. 282-303.

Rau 1967

P. Rau, *Paratragodia. Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, München 1967.

Reisch RE

E. Reisch, *Ἀσκολιασμός*, RE 2. 2, coll. 1698-1700, Stuttgart 1896.

Repici 2000

L. Repici, *Uomini capovolti. Le piante nel pensiero dei Greci*, Roma – Bari 2000.

Revermann 1997

M. Ravermann, *Cratinus' Διονυσιαλέξανδρος and the Head of Pericles*, "JHS" 117, 1997, pp. 197-200.

Revermann 2006

M. Ravermann, *Comic Business. Theatricality, Dramatic Technique, and Performance Contexts of Aristophanic Comedy*, Oxford 2006.

Ribbeck 1883

O. Ribbeck, *Kolax. Eine Ethologische Studie*, Leipzig 1883.

Ribbeck 1885

O. Ribbeck, *Agroikos. Eine Ethologische Studie*, Leipzig 1885.

Richter 1966

G. M. A. Richter, *The Furniture of the Greeks Etruscans and Romans*, London 1966.

Rivolta 2017

C. M. Rivolta, *Cleone e Nicia: due leader a confronto* (tesi di dottorato inedita), Università di Bologna 2017.

Rodríguez Alfageme 2011

I. Rodríguez Alfageme, *Nicias y su nieto en la comedia de Aristófanes*, “CFC(G)” 21, 2011, pp. 157-78.

Rohde 1970

E. Rohde, *Psiche. Culto delle anime e fede nell'immortalità presso i Greci*, prefazione di G. Pugliese Carratelli, Roma – Bari 1970 (ed. or. *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, Freiburg in Brsgau 1890-1894).

Rosellini 2014

M. Rosellini, *Frammenti di autori attici negli Idiomata di Prisciano: trascrizioni dei manoscritti altomedievali in usum editorum*, in *Greco antico nell'occidente carolingio. Frammenti di testi attici nell'Ars di Prisciano*, a cura di L. Martorelli, pp. 517-95.

Rosen 1997

R. M. Rosen, *The Gendered Polis in Eupolis' Cities*, in *The City as Comedy. Society and Representation in Athenian Drama*, edited by G. Dobrov, Chapel Hill – London 1997, pp. 149-176

Rosen 2010

R. M. Rosen, *Aristophanes in Brill's Companion to the study of Greek Comedy*, edited by G. W. Dobrov, Leiden – Boston 2010, pp. 227-278.

Rosivach 1987

V. J. Rosivach, *Autochthony and the Athenians*, “CQ” 37 (2), 1987, pp. 294-306.

Rosselli 1985

J. Rosselli, *L'impresario d'opera*, Torino 1985 (traduzione di *The Opera Industry in Italy from Cimarosa to Verdi*, Cambridge 1984).

Rossi 1978

L. E. Rossi, *Mimica e danza sulla scena comica greca (a proposito del finale delle Vespe e di altri passi aristofanei)*, “RCCM” 20, 1978, pp. 1149-1170.

Rossi 2003

L. E. Rossi, *La polis come protagonista eroico della commedia antica*, in *Il teatro e la città. Poetica e politica nel dramma attico del quinto secolo*, Atti del Convegno Internazionale, Siracusa 19-22 settembre 2001, “Quaderni di Dioniso” 2003, pp. 11-28.

Russo 1992³

C. F. Russo, *Aristofane autore di teatro*, Firenze 1992³ (1962¹).

Rubinstein 2000

L. Rubinstein, *Litigation and Cooperation. Supporting Speakers in the Courts of Classical Athens*, Stuttgart 2000.

Ruffell 2000

I. Ruffell, *The World Turned Upside Down: Utopia and Utopianism in the Fragments of Old Comedy*, in *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, edited by D. Harvey and J. Wilkins, with a foreword by K. J. Dover, London 2000, pp. 473-506.

Ruffell 2017

I. Ruffell, *(What's so funny 'bout) peace, love, and understanding? Imagining peace in Greek comedy*, in *Peace and Reconciliation in the Classical World*, edited by E. P. Moloney and M. Stuart Williams, London – New York 2017, pp. 44-65.

Saetta Cottone 2003

R. Saetta Cottone, *Agathon, Euripide et le thème de la μίμησις dramatique dans les Thesmophories d'Aristophane*, "REG" 116 (2), 2003, pp. 445-69.

Saetta Cottone 2005

R. Saetta Cottone, *Aristofane e la poetica dell'ingiuria. Per una introduzione alla λοιδορία comica*, Roma 2005.

Saïd 2000

S. Saïd, *La campagne d'Aristophane*, in Ch. Cusset – J.-C. Carrière – M.-H. Garelli-François – Ch. Orfanos (edd.), *Où courir? Organisation et symbolique de l'espace dans la comédie antique. Colloque international (20-21-22 janvier 2000, Crata)*, "Pallas" 54, 2000, pp. 191- 206.

Saldutti 2013

V. Saldutti, *Un frammento di Idomeneo di Lampsaco sul giovane Cleone*, "QUCC" 103 (1), 2013, pp. 81-89.

Saldutti 2014

V. Saldutti, *Cleone. Un politico ateniese*, Bari 2014.

Sanchis Llopis

J. Sanchis Llopis, *Las profesionales del sexo en la comedia griega del siglo IV a. C.*, "Asparkía" 25, 2014, pp. 48-67.

Scattolin 2013

P. Scattolin, *Le notizie sul Tereo di Sofocle nei papiri*, in *I papiri di Eschilo e di Sofocle*, Atti del convegno internazionale di studi (Firenze 14-15 giugno 2012), a cura di G. Bastianini e A. Casanova, Firenze 2013, pp. 119-141.

Schachermeyr RE

F. Schachermeyr, *Mossynoikoi*, in *RE*, vol. 31, 1933, coll. 377-79, Stuttgart 1933.

Schirru 2009

S. Schirru, *La Favola in Aristofane*, Berlin 2009.

Schlesinger 1936

A. C. Schlesinger, *Indication of Parody in Aristophanes*, "TAPhA" 67, 1936, pp. 296-314.

Scholtz 2004

A. Scholtz, *Friends, Lovers, Flatterers: Demophilic Courtship in Aristophanes "Knights"*, "TAPhA" 134 (2), 2004, pp. 263-293.

Schweickard 1991

W. Schweickard, *Semantische und morphologische Entwicklungsformen von Ethnika (am Beispiel von it. veneziano)*, in *Sive Padi ripis Athesim seu propter amoenum. Festschrift für Giovan Battista Pellegrini*, Herausgegeben von J. Kramer, Hamburg 1991, pp. 345-354.

Segoloni 1994

L. M. Segoloni, *Socrate a banchetto. Il Simposio di Platone e i Banchettanti di Aristofane*, Roma 1994.

Sermamoglou-Soulmaidi 2014

G. Sermamoglou-Soulmaidi, *Playful Philosophy and Serious Sophistry. A Reading of Plato's Euthydemus*, Berlin – Boston 2014.

Shaw 2014a

C. A. Shaw, *Satyrical Play. The Evolution of Greek Comedy and Satyr Drama*, Oxford 2014.

Shaw 2014b

C. A. Shaw, 'Genitalia of the Sea': *Seafood and Sexuality in Greek Comedy*, "Mnemosyne" 67, 2014, pp. 554-576.

Shear 1995

J. L. Shear, *Fragments of Naval Inventories from the Athenian Agora*, "Hesperia" 64 (2), 1995, pp. 179-224.

Shepherd 2013

W. Shepherd, *Pylos and Sphacteria 425 BC. Sparta's island of disaster*, Oxford 2013.

Sidwell 2009

K. Sidwell, *Aristophanes the Democrat. The Politics of Satirical Comedy during the Peloponnesian War*, Cambridge 2009.

Sifakis 1971

G. M. Sifakis, *Parabasis and Animal Choruses. A Contribution to the History of Attic Comedy*, London 1971.

Silk 1993

M. S. Silk, *Aristophanic paratragedy*, in *Tragedy, Comedy and the Polis*, Papers from the Greek Drama Conference (Nottingham, 18-20 July 1990), edited by A. H. Sommerstein, S. Halliwell, J. Henderson, B. Zimmermann, Bari 1993, pp. 477-504.

Silva 2008

M. de F. Silva, *Padre e Hijo: una pareja cómica tradicional. Daitales de Aristófanes*, "CFC (G)" 18, 2008, pp. 233-247.

Sirago 1961

V. A. Sirago, *Campagna e contadini attici durante la guerra archidamica*, "Orpheus" 8, 1961, pp. 9-52.

Skempis 2017

M. Skempis, *The riddle as self-indexing: Antiphanes, Ganymedes fr. 75 K-A*, "MD" 78, 2017, pp. 133-154.

Skoda 1985

F. Skoda, *Σπατάγγης, un emprunt ou un mot grec?*, "RPh" 59 (1), 1985, pp. 77-85.

Slater 2009

N. W. Slater, *Aristophanes in Antiquity: Reputation and Reception*, in *Brill's Companions to the Reception of Aristophanes*, edited by Ph. Walsh, Leiden – Boston 2009, pp. 3-21.

Smith 2011

A. C. Smith, *Polis and Personification in Classical Athenian Art*, Leiden – Boston 2011.

Smith 1989

N. D. Smith, *Diviners and Divination in Aristophanic Comedy*, "ClAnt" 8 (1), 1989, pp. 140-58.

Smith 2014

R. E. Smith, *Pomegranate. Botany, Postharvest Treatment, Biochemical Composition and Health Effects*, New York 2014.

Sofia 2008

A. Sofia, *Egiziani ad Atene: discriminazione razziale ed integrazione politico-culturale nei commediografi attici del V e IV sec. a. C.*, "MediterrAnt", 11 (1-2), 2008, pp. 477-507.

Solmsen 1901

Untersuchungen zur Griechischen Laut- und Verslehre, von F. Solmsen, Strassburg 1901.

Souto Delibes 2002

F. Souto Delibes, *El rol de la prostituta en la comedia: de Ferécrates a Menandro*, "CFC (G): Estudios griego e indoeuropeos" 12, 2002, pp. 173-91.

Sommerstein 1977

A. H. Sommerstein, *Notes on Aristophanes' Wasps*, "CQ" 27 (2), 1977, pp. 261-77.

Sommerstein 1996

A. H. Sommerstein, *How to Avoid Being a Komodoumenos*, "CQ" 46 (2), 1996, pp. 327-356.

Sommerstein 2002

A. H. Sommerstein, *The Titles of Greek Dramas*, "SemRom" 5 (1), 2002, pp. 1-16.

Sommerstein 2014

A. H. Sommerstein, *The language of oaths. How oaths are expressed*, in A. H. Sommerstein – I. C. Torrance, *Oaths and Swearing in Ancient Greece*, Berlin – Boston 2014, pp. 76-85.

Sonnino 1999

M. Sonnino, *Le strategie militari di Pericle e le Rane di Aristofane* (Aristoph. Ran. 1019-1025; 1453-1466), “SemRom” 2 (1), 1999, pp. 65-97.

Sonnino 2005

M. Sonnino, *Aristofane e il concorso lenaico del 422: la parabasi delle Vespe e il contenuto delle Nuvole Prima*, “SemRom” 8 (2), 2005, pp. 205-232.

Sonnino 2007

M. Sonnino, *Per un'analisi del lessico medico nei frammenti della commedia: Eupoli “Maricante P.Oxy.” 2741 (= fr. 192 K.-A.), rr. 7-12, 92-5*, “ZPE” 159, 2007, pp. 29-42.

Sonnino 2014

M. Sonnino, *I frammenti della commedia greca citati da Prisciano e la fonte del lessico sintattico del libro XVIII dell’Ars*, in *Greco antico nell’occidente carolingio. Frammenti di testi attici nell’Ars di Prisciano*, a cura di L. Martorelli, pp. 163-204.

Sonnino 2017

M. Sonnino, *Sovrapposizioni interpretative e decontestualizzazione di testi frammentari: Euripide Cresfonte fr. 453 Kann. in Timeo, Polibio, Stobee e Costantino VII Porfirogenito*, in *Historiai para doxan. Documenti greci in frammenti: nuove prospettive esegetiche*, Atti dell’incontro internazionale di studi (Genova, 10-11 Marzo 2016), a cura di G. Ottone, Tivoli 2017.

Spanoudakis 2002

Philias of Cos, by K. Spanoudakis, Leiden – Boston – Köln 2002.

Spangenberg Yanes 2014

E. Spangenberg Yanes, *Greco e latino a confronto: soluzioni per la presentazione del materiale linguistico nel lessico di Prisciano*, in *Greco antico nell’occidente carolingio. Frammenti di testi attici nell’Ars di Prisciano*, a cura di L. Martorelli, pp. 115-143.

Spyropoulos 1974

E. S. Spyropoulos, *L’accumulation verbale chez Aristophane (recherches sur le style d’Aristophane)*, Thessaloniki 1974.

Stone 1981

L. M. Stone, *Costume in Aristophanic Poetry*, New York 1981.

Storey 2003

I. C. Storey, *Eupolis. Poet of Old Comedy*, Oxford 2003.

Studniczka 1914

F. Studniczka, *Das Symposion Ptolemaios II, nach der Beschreibung des Kallixeinos Wiederhergestellt*, Leipzig 1914.

Süvern 1836

J. W. Süvern, *Two Essays on "the Clouds" and on "The Γῆρας" of Aristophanes*, London 1836 (trad. di *Über Aristophanes Drama benannt Das Alter*, Berlin 1827).

Susanetti – Distilo 2013

Letteratura e conflitti generazionali. Dall'antichità classica a oggi, a cura di D. Susanetti e N. Distilo, Roma 2013.

Taaffe 1993

L. K. Taaffe, *Aristophanes and Women*, Abingdon-on-Thames (Oxford) 1993.

Taillardat 1951

J. Taillardat, *Comica (Aristophane, Nuées 955, Cav. 326, 963, fr. 101, 694 Kock. Cratinus, fr. 170, 214 Kock)*, "REG" 64, 1951, pp. 4-20.

Taillardat 1962

J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane. Études de Langue et de Style*, Paris 1962.

Tammaro 1991

V. Tammaro, *Demostene e Nicia nei «Cavalieri»?*, "Eikasmos" 2, 1991, pp. 143-52.

Taplin 1977

O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford 1977.

Taplin 1993

O. Taplin, *Comic Angels and other Approaches to Greek Drama through Vase-Paintings*, Oxford 1993.

Tartari Chersoni 2008

M. Tartari Chersoni, *Motivi aristofaneschi nelle Bucoliche 'romane' di Virgilio?*, "GIF" 60, 2008, pp. 91-103.

Telò 2005

M. Telò, *La bietola e i suoi 'disagi' (Aristoph. Nub. 1001)*, "GIF" 57, 2005, pp. 103-107.

Telò – Porciani 2002

M. Telò – L. Porciani, *Un'alternativa per la datazione dei "Demi" di Eupoli*, "QUCC" 72 (3), 2002, pp. 23-40.

Theodoridis 1976

Ch. Theodoridis, *Die Hermokopidenschriften als Quelle der Demioprata im 10. Buch des Pollux*, "ZPE" 23, 1976, pp. 63-73.

Theodoridis 1987

Ch. Theodoridis, *Ährenlese zur griechischen Komödie*, "ZPE" 67, 1987, pp. 5-10.

Thiercy 1997b

P. Thiercy, *Le Palais d'Aristophane ou les Saveurs de la Polis*, in *Aristophane : la langue, la scène, la cité*, Actes du colloque de Toulouse, édité par P. Thiercy et M. Menu, Bari 1997.

Thiercy 2003

P. Thiery, *Cuisine et sexualité chez Aristophane*, “Kentron” 19, 2003, pp. 17-30.

Thompson 1885

A Glossary of Greek Birds, by D’A. W. Thompson, Oxford 1885.

Thompson 1964

D. B. Thompson, *Παννυχίς*, “JEA” 50, 1964, pp. 147-63.

Threatte 1996

L. Threatte, *The Grammar of Attic Inscriptions*, vol. II. *Morphology*, Berlin – New York 1996.

Töppel 1857

J. Töppel, *De fragmentorum comicorum Graecorum quaestiones criticae speciales. Specimen II*, Neubrandenburg. 1857.

Torelli 1992²

M. Torelli, *L’arte degli Etruschi*, Roma – Bari 1992² (1985).

Torello 2012

G. Torello, *Astrateia and Lipostration on the Attic Comic Stage*, in *Greek Drama IV. Text, Contexts, Performance*, edd. J. Davidson and D. Rosenbloom, Oxford 2012, pp. 190-203.

Torrance 2014

I. C. Torrance, *The “Sophoclean” oath*, in A. H. Sommerstein – I. C. Torrance, *Oaths and Swearing in Ancient Greece*, Berlin – Boston 2014, pp. 86-111.

Tosi 1998

R. Tosi, *Gli Ateniesi πολῖται: da Aristofane a Eratostene*, “SemRom” 1 (1), 1998, pp. 123-136.

Tosi 2011

R. Tosi, *La donna è mobile e altri studi di intertestualità proverbiale*, Bologna 2011.

Totaro 1994-5

P. Totaro, *Euripide senza nous (Aristofane, Acarnesi 398-400a)*, “AFLB” 37-8, 1994-5, pp. 289-94.

Totaro 2004

P. Totaro, *Le testimonianze dell’archaia nelle Vite plutarchee*, in *La biblioteca di Plutarco*, Atti del IX Convegno plutarcheo (Pavia 13-15 giugno 2002), a cura di I. Gallo, Napoli 2004.

Totaro 2011

P. Totaro, *La fondazione di Etna e le reliquiae delle Etnee*, in *La storia sulla scena. Quello che gli storici antichi non hanno raccontato*, a cura di A. Beltrametti, Roma 2011, pp. 149-68.

Totaro 2015

P. Totaro, *Onomastì komoideîn nella parodo lirica del Pluto di Aristofane*, in *Studi sulla commedia attica*, a cura di M. Tauber, Freiburg i. Br. – Berlin – Wien 2015, pp. 163-179.

Toup 1790

Emendationes in Suidam et Hesychium et alios Lexicographos Graecos, voll. I-IV, scripsit Jo. Toup, Oxonii 1790.

Traill 1975

J. Traill, *The Political Organization of Attica. A Study of the Demes, Trittyes, and Phylai, and their Representation in the Athenian Council*, Princeton 1975.

Turato 1979

F. Turato, *La crisi della città e l'ideologia del selvaggio nell'Atene del V secolo a.C.*, Roma 1979.

Ugolini 2000

G. Ugolini, *Sofocle e Atene. Vita politica e attività teatrale nella Grecia classica*, Roma 2000.

Ullrich 1839²

F. W. Ullrich, *Aristophanearum Quaestionum Specimen I*, Hamburgii 1839².

Ussing 1844

De nominibus vasorum Graecorum disputatio, scripsit J. L. Ussing, Hauniae 1844.

Vanderpool 1966

E. Vanderpool, *A Monument to the Battle of Marathon*, "Hesperia" 35, 1966, pp. 93-106.

van Herwerden 1864

Nova addenda critica ad Meinekii Opus, quod inscribitur fragmenta Comicorum Graecorum, scripsit H. van Herwerden, Lugduni – Batavorum 1864.

van Herwerden 1903

H. van Herwerden, *Collectanea critica, epicritica, exegetica, sive Addenda ad Th Kockii opus Comicorum Atticorum Fragmenta*, Lugduni Batavorum 1903.

van Herwerden 1907

H. van Herwerden, *Textkritische Bemerkungen zu dem Anfang des Lexicons des Photios*, "BPhW" 27 (9), 1907, pp. 285-6.

Vattuone 1991

R. Vattuone, *Sapienza d'Occidente. Il pensiero storico di Timeo di Tauromenio*, Bologna 1991.

Vendryès 1941

J. Vendryès, *Sur un de noms du «sac de cuir»*, "BSL" 41 (2), 1941, pp. 134-139.

Vessella 2018

C. Vessella, *Sophisticated Speakers. Atticistic Pronunciation in the Atticist Lexica*, Berlin – Boston 2018.

Vetta 1983

M. Vetta, *Poesia simposiale nella Grecia arcaica e classica*, introduzione di *Poesia e simposio nella Grecia antica. Guida storica e critica*, a cura di M. Vetta, Roma – Bari 1983, pp. XIII-LX.

Vetta 1992

M. Vetta, *Il simposio: la monodia e il giambo*, in *Lo spazio letterario della Grecia antica*, vol. I (*La produzione e la circolazione del testo*), tomo I (*La Polis*), Roma 1992, pp. 177-218.

Vickers 1997

M. J. Vickers, *Pericles on Stage. Political Comedy in Aristophanes' Early Plays*, Austin 1997.

Villarrubia 1987/88

A. Villarrubia, *Una lectura del pean a Apolo Piteo de Baquilides* (fr. 4 Snell – Maehler), “Habis” 18-19, 1987/88, pp. 59-77.

Wachsmuth 1874

C. Wachsmuth, *Die Stadt Athen im Alterthum*, vol. I, Leipzig 1874.

Wäschke 1875

De crasi Aristophanea, dissertation inauguralis philological etc. scripsit H. Wäschke, Dessaviae 1875.

Wecowski 2014

M. Wecowski, *The Rise of the Greek Aristocratic Banquet*, Oxford 2014.

Weiskopf 1991

M. Weiskopf, *Cilicia*, in *Encyclopaedia Iranica*, V/6, pp. 561-63 (on line: <http://www.iranicaonline.org/articles/cilicia-3rd-cent>).

West III 1969

W. C. West III, *The Trophies of the Persian Wars*, “CPh” 64, 1969, pp. 7-19.

West III 1970

W. C. West III, *Saviors of Greece*, “GRBS” 11, 1970, pp. 271-282.

White 1912

J. W. White, *The verse of Greek Comedy*, London 1912.

Whittaker 1935

M. Whittaker, *The Comic Fragments and Their Relation to the Structure of Old Attic Comedy*, “CQ” 29 (3/4), 1935, pp. 181-91.

Wilamowitz-Moellendorff 1870

Observationes criticae in Comediam Graecam selectae, dissertatio inauguralis [...] rite capessendos promulgavit U. de Wilamowitz-Moellendorff cujavirus, Berolini 1870.

Wilamowitz-Moellendorff 1880

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Philologische Untersuchungen*, vol. I (*Aus Kydathen*), Berlin 1880.

Wilamowitz-Moellendorff 1907

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Zum Lexicon des Photios. Verbesserungen von Dichterstellen in dem Berliner Stücke des Buchstabens A*, "SAWB" 32 (1), 1907, pp. 2-14.

Wilamowitz-Moellendorff 1920

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Platon*, vol. II (*Beilagen und Textkritik*), Berlin 1920.

Wilamowitz-Moellendorff 1921

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Griechische Verskunst*, Berlin 1921.

Wilkins 2000

J. Wilkins, *The Boastful Chef. The Discourse of Food in Ancient Greek Comedy*, Oxford 2000.

Willi 2003

A. Willi, *The Languages of Aristophanes. Aspects of Linguistic Variation in Classical Attic Greek*, Oxford 2003.

Williams 1931

B. H. G. Williams, *The Political Mission of Gorgias to Athens in 427 B.C.*, "CQ" 25 (1), 1931, pp. 52-56.

Wilson 1974

A. M. Wilson, *A Eupolidean Precedent for the Rowing Scene in Aristophanes' Frogs?*, "CQ" 24 (2), 1974, pp. 250-252.

Wilson 2007b

N. G. Wilson, *Aristophanea. Studies on the Text of Aristophanes*, Oxford 2007.

Wilson 2000

P. Wilson, *The Athenian Institution of the Khoregia. The Chorus, the City and the Stage*, Cambridge 2000.

Wohl 2002

V. Wohl, *Love among the Ruins. The Erotics of Democracy in Classical Athens*, Princeton 2002.

Worthington 1987

I. Worthington, *Aristophanes Knights and the abortive Peace Proposals of 425 B.C.*, "AC" 56, 1987, pp. 56-67.

Wright 2012

M. Wright, *The Comedian as Critic. Greek Old Comedy and Poetics*, London 2012.

Zaccarini 2011

M. Zaccarini, *The case of Cimon: the evolution of the meaning of philolaconism in Athens*, "Hormos" 3, 2011, pp. 287-304.

Zaccarini 2017

M. Zaccarini, *The Lame Hegemony. Cimon of Athens and the Failure of Panhellenism, ca. 478-450 BC*, Bologna 2017.

Zelle 1892

J. Zelle, *De comoediarum Graecarum saeculo quinto ante Christum natum actarum temporibus definiendis*, Dissertatio inauguralis philologica, Halis Saxonum 1892.

Zieliński 1885

Th. Zieliński, *Die Gliederung der Altattischen Komödie*, Leipzig 1885.

Zimmermann 2006

B. Zimmermann, *Die griechische Komödie*, Frankfurt am Main 2006.

Zimmermann 2011

Hanbuch der Griechischen Literatur der Antike, herausgegeben von B. Zimmermann und A. Rengakos, vol. I (*Die Literatur der Archaischen und Klassischen und Zeit*), herausgegeben von B. Zimmermann, unter Mitarbeit von A. Schlichtmann, München 2011.

INDEX LOCORUM

Aeschl.	<i>Ag.</i>	503sgg.	170		806	283
	<i>Pers.</i>	325sgg.	148		836-59	353
		821sgg.	66		971-999	14sg., 92,
	<i>Pr.</i>	351sg.	14			167sg.,
		878	384			245
		1045	384		1019-1036	15sgg.
	<i>Sept.</i>	16sgg.	66		1048-1068	17
		601	67		1150sgg.	182
	<i>Suppl.</i>	351sgg.	67		1095-1142	298
		690-698	67		1176	142, 285
	<i>fr.</i>	363 Radt	238		1185sgg.	300
		451n Radt	68, 187	<i>Av.</i>	39sgg.	48, 103
	Alciph.	3. 7. 1	249		111sg.	48
	Alexis	<i>fr.</i> 145. 7 K.-A.	131		230sg.	46
	Anaxip.	<i>fr.</i> 4. 3 K.-A.	346		363	109
Antiph.	<i>fr.</i>	75. 10 K.-A.	363		481sgg.	104
Apollod. Car.	<i>fr.</i>	32 K.-A.	193		615sg.	46
Apolloph.	<i>fr.</i>	5 K.-A.	257		638sgg.	85sg.,
A.R.		2. 1015-1029	349			107sgg.
Apul.	<i>Met.</i>	2. 32	127		813sgg.	154
		3. 18	127		1088-1101	47
		28 O.-S.	341		1283	369, 375
Archestr.	<i>fr.</i>	35. 5 O.-S.	342		1432	48
		39- 3sg. O.-S.	342		1436sgg.	105
		119 W.	122		1694-1705	396
Archil.	<i>fr.</i>	26 K.-A.	342	<i>Ec.</i>	76sgg.	50, 369,
Archip.	<i>fr.</i>	32-36	6, 111			375
Aristoph.	<i>Ach.</i>	64	283		275sgg.	51sg.
		65sgg.	203		284	367
		70	203		651sgg.	52
		95	267		846sgg.	356
		117-122	361	<i>Eq.</i>	40sgg.	19sg.
		122	359		47-52	19
		139sgg.	220		54sgg.	301
		180sg.	9, 337		358	110
		223-232	10		370	124
		263-279	11		402sg.	21
		370-74	12		528	179
		509sgg.	153		541sgg.	20
		496-556	12		792sgg.	20
		614	197, 202		801sgg.	21
		626	334		805-809	21sg.
		639sgg.	127, 173		815sg.	248
		670sg.	319		908	270,
		676-91	269			288sg.,
		729-835	13sg.			291
		703-712	307sgg.		962bsg.	120,
		716	308			123sg.
		725sg.	395		985-95	216

	1008	339sg.		546	371
	1034	356sg.		551sgg.	37sg.
	1300-1315	357		558	152sg.
	1334	335sg.		563	343
	1369sg.	113		568	244
	1373ssg.	359, 361		569sg.	39, 111
	1387-1395a	22sg.,		578	243
		387		706sgg.	41
<i>Lys.</i>	209-37	145		748sgg.	89
	567-86	285		751-760	370
	574bsg.	280		928	216
	575	286		999sgg.	41, 237,
	722	393sg.			275
	991sgg.	369		1131sg.	192
	1058sg.	301		1142-58	195
	1169	355		1147sg.	192, 242
	1173sgg.	49		1172-90	112
<i>Nub.</i>	43sg.	26, 111		1176	253
	43-52	26sg.		1318-1331	42
	46	197	<i>Pl.</i>	28sg.	53
	71sg.	28		223sgg.	54
	86sgg.	132		245sgg.	54
	280sg.	28		253sgg.	54
	378	209		262sg.	55
	384	209		282	55
	299sgg.	174		290-321	55sg.
	442	125		510-516	56
	527sgg.	88		525sg.	56
	528-533	4		541	324
	692	113		545	347
	711	353, 356		771sgg.	170
	877sgg.	238		921sgg.	53
	881	237sg.		1099-1170	254
	961sgg.	27		1153	255
	1000sg.	212	<i>Ra.</i>	66	356
	1005-1008	27		1033sg.	49
	1008	180		1159	347
	1043	315		1302	221sg.
	1052sgg.	251		1397	286
	1237	122		1463ssg.	49sg.
	1486sgg.	295, 371	<i>Thesm.</i>	136sgg.	152
<i>Pax</i>	<i>Arg. III</i>	267, 279		149sg.	214
	36sg.	277, 392,		168	214
		394		216	355
	123	135, 335		273	216
	145	250		446-52	256
	190sg.	33		574-654	359
	215	387		582sg.	360
	236-288	33, 304		633	346
	292-300	34		922	147
	400-25	254	<i>Ve.</i>	31-36	29sg.
	508-511	36		129sg.	367
	535sgg.	37		242sgg.	32

330	319			623 K.-A.	237sg.
421	227sg.			666 K.-A.	57
473-507	155			681 K.-A.	57
583sgg.	354			689 K.-A.	288sg.
592sgg.	307,			698 K.-A.	57sg.
	309sg.			706 K.-A.	58
673sgg.	382			708 K.-A.	342
676	30, 343,			866 K.-A.	315sg.
	381sg.			927 K.-A.	58
712	30			933 K.-A.	124sg.,
714	203				127
776sg.	102			939 K.-A.	367
808	367	Aristot.	<i>EN.</i>	4. 6, p. 1123a. 21sgg.	301
816sgg.	106		<i>Pol.</i>	1300b. 33	388
904	356	Ath.		3. 74c-80e	153, 155,
1019sgg.	87, 261				176
1029-1042	370			3. 108f-114e	134
1037-1042	262, 269			7. 329b	364
1043-50	31			11. 460d-f	140sg.
1075-1080	31			14. 64. 6sgg.	237
1127	364sg.	Call.	<i>fr.</i>	43. 68 Pfeiffer	349
1157sgg.	153	Canth.	<i>fr.</i>	2 K.-A.	286
1265sgg.	167	Com. adesp.	<i>fr.</i>	461 K.-A.	129
1268	237	Crat.	<i>fr.</i>	17 K.-A.	61
1391	135			19. 1 K.-A.	194
1514sg.	318	Cratin.	<i>fr.</i>	6 K.-A.	321
<i>fr.</i> 1 K.-A.	133			39 K.-A.	60
52 K.-A.	46			43 K.-A.	286
53 K.-A.	46			45 K.-A.	60
82 K.-A.	392			82 K.-A.	307
83 K.-A.	5			96 K.-A.	341
156 K.-A.	220sg.			149 K.-A.	60
188 K.-A.	237			150 K.-A.	319
189 K.-A.	339			269 K.-A.	192
205 K.-A.	103			298 K.-A.	241
212 K.-A.	115			313 K.-A.	60
220 K.-A.	164			317 K.-A.	60
232 K.-A.	5			345 K.-A.	61
237 K.-A.	43			363 K.-A-	61
305 K.-A.	43			371 K.-A.	61
307 K.-A.	43, 152			384 K.-A.	384
308 K.-A.	44, 186	Cratin. iun.	<i>fr.</i>	9 K.-A.	142
402 K.-A.	44	Epichar.	<i>fr.</i>	55 K.-A.	340
446 K.-A.	379sg.			112 K.-A.	323
453 K.-A.	220			166 K.-A.	127
456 K.-A.	137sg.	Epicr.	<i>fr.</i>	4 K.-A.	222
504 K.-A.	270	Ephip.	<i>fr.</i>	12 K.-A	339
557 K.-A.	323	Eub.	<i>fr.</i>	62 K.-A.	142
568 K.-A.	45			116 K.-A.	142
581 K.-A.	45sg.	Eup.	<i>fr.</i>	3 K.-A.	63
610 K.-A.	270, 295,			12 K.-A.	63
	366,			19 K.-A.	63
	373sg.			41 K.-A.	324

		75 K.-A.	246			8. 306sgg.	205
		99 K.-A.	63sg.,			13. 162	297
			246			13. 385sgg.	312
		107 K.-A.	64			14. 449	205
		112 K.-A.	212, 217	Leon.	<i>AP.</i>	10. 1. 5	391sg.
		163 K.-A.	64	Leucon	<i>fr.</i>	1 K.-A.	198
		222 K.-A.	64	Long.		1. 16. 4	139
		272 K.-A.	113	Lyc.		37	205
		358 K.-A.	64			154	356
		393 K.-A.	241	Lys.	<i>fr.</i>	174 Carey	213
Eur.	<i>Alc.</i>	1008sgg.	143	M. Ant.		4. 23	166
	<i>Cycl.</i>	293sg.	368sg.	Men.	<i>fr.</i>	563 K.-A.	210
	<i>El.</i>	68	74			779 K.-A.	187
		71-76	75	Mnesim.	<i>fr.</i>	4 K.-A.	339
		73-81	73sg.,	NT.	<i>Io.</i>	19. 40	142
			191		<i>Mat.</i>	13. 24-30	331
		252sg.	75	Od.		4. 41	330
		380-387	76			9. 223	346
	<i>HF.</i>	160-164	312	Petr.		42. 4	127
	<i>Hipp.</i>	1352	384	Pherecr.	<i>fr.</i>	10 K.-A.	61
	<i>Ion.</i>	1433-6	242			24 K.-A.	61
	<i>IT.</i>	1408	391			61 K.-A.	138
	<i>Med.</i>	679sgg.	121			85. 4 K.-A.	384
		824-45	73, 127,			114 K.-A.	61
			170			176 K.-A.	146
	<i>Or.</i>	917-922	76sg.			197 K.-A.	62
	<i>Ph.</i>	1403	297	Philem.	<i>fr.</i>	74 K.-A.	186
	<i>Tr.</i>	801sgg.	242	Phot.		α 3138 Theodoridis	387
	<i>fr.</i>	188 Kannicht	77sg.			α 3111 Theodoridis	196
		369 Kannicht	77			μ 237 Theodoridis	232sg.
		382 Kannicht	77	Pind.	<i>O.</i>	9. 30	368
		453 Kannicht	91, 183,	Pl.	<i>NH.</i>	13. 34 [112]	236
			186sg.,	Plat.	<i>Ap.</i>	18a-c	219
			190		<i>Crat.</i>	384b	388
[Eur.]	<i>Rh.</i>	540	148		<i>Euthyd.</i>	293bsgg.	208
		970	369		<i>Lys.</i>	203a	294
Gal.	<i>De alim.</i>	1. 27. 1	329		<i>Phaedr.</i>	230b-c	103
	<i>fac.</i>				<i>Prot.</i>	314c	294
Harp.		o 7 Keaney	379		<i>Rp.</i>	372b	136
Hdt.		4. 28. 4	384			415c	369
		7. 117. 1	309		<i>Symp.</i>	220a. 6- b. 7	220
Hellanic.	<i>FGrHist.</i>	4 F 61	253	Plat. com.	<i>fr.</i>	109 K.-A.	307
Heph.	<i>Ench.</i>	13. 3	176			177 K.-A.	348
Hermip.	<i>fr.</i>	58 K.-A.	62			234 K.-A.	232
		63 K.-A.	237, 272			268 K.-A.	131
Hippon.	<i>fr.</i>	70. 7sgg. West	355	Plaut.	<i>Persa</i>	92sgg.	336
Hor.	<i>Sat.</i>	2. 5. 96sgg.	127	Plut.	<i>Cim.</i>	13. 7	177
Hp.	<i>Art.</i>	69	384		<i>Lyc.</i>	16. 3	384
Hsch.		α 6067 Latte - Cunningham	385		<i>Nic.</i>	4	114
		λ 485 Latte	341			8. 3	86
II.		7. 141	368				

		8. 4	86			17. 31	368
		29. 2sgg.	184	Ter.	<i>Phorm.</i>	345	292
	<i>Per.</i>	3. 4-7	206	Thuc.		1. 2. 5	174
	<i>Thes.</i>	3. 5	121			2. 14	7sg.
Poll.		24. 5sg.	121			2. 16	8
		6. 48. 23sgg.	343			2. 17	21
		10. 69. 17sgg.	256			4. 13. 1	294
		10. 134. 5	391			4. 53-54	264
		10. 159. 14sg.	379	Thphr.	<i>Ch.</i>	2. 3	290
		10. 187	120			18. 4	142
Prisc.	<i>Inst.</i>	18. 303	144		<i>HP.</i>	2. 2. 5	236
Sannyr.	<i>fr.</i>	2 K.-A.	221			7. 3. 5	142
Sol.	<i>fr.</i>	33 W [29a G.-P.]	125			8. 8. 3	329
Soph.	<i>Ai.</i>	168	210			8. 9. 2	331
		1120	312	Timo.	<i>Sill.</i>	785 <i>SH</i> [fr. 11 Di Marco]	127
	<i>Ant.</i>	338sgg.	69	Verg.	<i>Georg.</i>	2. 458sgg.	191
	<i>OC.</i>	16sgg.	70sg.	Xen.	<i>An.</i>	1. 2. 25	147
		668-719	71,			5. 4. 2-34	348
	<i>fr.</i>	502 Radt	72		<i>Cyr.</i>	6. 2. 32	297
		505 Radt	72		<i>Mem.</i>	3. 14. 1	300
		595 Radt	324		<i>Oec.</i>	5. 9	161
		890 Radt	324sgg.			9. 7	347
Sophr.	<i>fr.</i>	4. 43 K.-A.	127			8. 19. 4	163
Stob.		4. 14. 2	181			9. 7sgg.	142
Stratt.	<i>fr.</i>	27. 3 K.-A.	198			10. 3	369
Telecl.	<i>fr.</i>	47 K.-A.	206				
Theocr.		2. 57	210				
		5. 59	346				

INDEX VERBORUM GRAECORUM NOTABILIMUM

ἀγένειος		359sgg.	γύαια	391
ἀγκαλίσ		373	γῦρις	329
ἀγκύλη		391	δαρδάρειν	355sg.
ἄγροικος		4, 6, 8, 19, 26, 51sg., 63, 75,	δειλία	94, 108, 116, 312
			διαλείχειν	356
ἄγρός		4, 6	διαλλαγή	15, 92, 245
ἄδαχεῖν		289sgg.	διαφυτεύειν	180
ἄδειν		101sgg.	διέλκειν	192
αἶνειν / αἰνεῖν		125sgg.	δικαστής	310, 312
αἶσχος		214sg.	δραχμιαῖος	388
ἄλμη, ἄλμαία	‘la salsa di Taso’	318sg.	ἐγκυλικίζειν	146sg.
ἄλφιτα		134	ἐγκρούειν	276
ἄμαθία	degli ἄγροικοι	25, 77, 103	εἶμι, ἦα	293
			Εἰρήνη, εἰρήνη	6, 12, 15, 36, 43, 53, 84, 91sg., 183, 187, 268,
ἀναΐδεια		214		
ἀπόγυον		391sg.	ἐκροπίζειν	95
ἀποκλάζειν		190sg.	ἐκροφεῖν	239sg.
ἀποσφακελίζειν		384sg.	ἐλάζειν	241sg.
ἀπραγμοσύνη		27,53, 93, 247	ἐλαία	241sg.
			ἐξονυχίζειν	315sg.
ἄρ(α) ἦν		284	ἐπίγυον	390sgg.
ἄρακος / ἄραχος		329	ἐρανιστής	300
ἄρτος	ὀβελίας	134sgg.	ἔρανος	300sg.
	λευκός	135	ἐραστής	124
	λιπαρός	193	ἐρώμενος	124, 224
ἀρχαί		109, 112	ἐστιᾶν	301
ἄσκός		119sgg.	ἔτνος	300sg.
ἀστρατεία		253, 354	ἐχθρός	154
ἀτιμία		115, 247	ἐχῖνος	355
Ἀττικωνικός		386sg.	ζειά / ζέα	330sg.
ἄχωρ		290	ἦπατος (pesce)	341
βαβαί		283	Ἡπίαλοι	261sg.
βαθύπλουτος		188	ἡσυχία	53
βαλανεῖον		249sgg.	θερμοποσία	161sg.
βάπτειν		355	Θρακοφοῖτης	221
βαρύσταθμος		286	θυννίς	342
βασίλειος		154	ιώ	304
βίκος		381	κάμαξ	296sg.
βλιτομάμμας		215	καταπύγων	4sg., 28, 230, 247, 308, 330
βρύσσοις		355		
γεωργεῖν		6, 15, 48sg., 53, 56, 67, 110sg., 114	κεστρεύς	341
			κόγχη	354
			κολάκεια	124
			κολακευόμενος	124, 288sgg.
			κόλαξ	124, 288sgg.
			κολίας	340
γεωργός		5, 9, 103	κολλύρα	135,
	come benefattore del δήμος	51, 178		334sgg.
γραφή		115sg.	κρητίζειν	147

κύλικεῖον / κύλικες	140sgg.	ὄλυρα		330
κώδεια / κωδύα	204sgg.	ὀνομαστί κωμωδεῖν		110, 203, 272,
κωμωδοῦμενος	16, 95sg.			309, 318
	110, 115,	ὀψοφαγία		275, 339
	202, 219,	παῖς	politico come	360
	223, 225,	παταγεῖν		209sg.
	235, 251,	πάτταλος		367
	261,	πέρδιξ		378
	271sg.,	Ποάστρια		59, 62
	276,	πόλις	nel senso di ‘terra’	169, 171
	307sg.	πολυπραγμοσύνη		93, 112
	319, 321,	πορνεύτρια		95, 246sg.
	353,	πόρνη		246
	356sgg.,	πόρνος		246sg.
	364	πράγματα		283sgg.
κωρυκίς	272sg.	προκεφαλία		213sgg.
λαικάζειν	247	πρώην		299sg.
Λακεδαίμων	303	πτισάνη		330
Λακωνικός	387	πύελος		162sg.
λαλεῖν	101sg.,	Πυρετοί		261sgg.
	103sg.,	πυρός / πυροί		329sg.
	209sg.	ράφανος		57, 193sg.
λαλία	308sg.	ρήτωρ		96, 308, 311sg.,
λεβίας	341			362
λεσβιάζειν	147	ρόη	ἀπύρηνος	95, 238
λιπαρός	173sg.		σκληρόκκοκος	237
λόγχη	268	σαπέρδης		342
μάκτρα	347sg.	σεμίδαλις		329sg.
μαλακός / μαλθακός	62, 196,	σήραγγες		249
	203	σκαφίς		346sg.
Μαραθῶνι / ἐν Μαραθῶνι	276, 335	σκόμβρος		340
μειράκια	13, 262,	σκυτάλη		369
	360sg.	σκύταλον / σκυτάλιον		368sgg.
μελλονικιᾶν	109	σμινύη / σμινύδιον		371sg.
μετόρχιον	244sg.	σπατάγης		354sg.
μίμησις	214	σποδεῖν		138sg.
μισόδημος	155	σπονδαί		9, 23, 91sg.
μιστύλλειν	356	σπυρίς		323
μολγός	119sgg.	Στρεψαῖος		254sg.
μόσσυες	349	συβαρίζειν		35
Μοσσυνικὰ μαζονομεῖα	275sg.,	συκάζειν		242
	348sg.	συκοφάντης		269
μυρρίναι	256sgg.	συκοφαντία		311
μύρτα	257	συνήγορος		310sgg.
ὀβελιαφόρος	137	σφάκελος / σφακελίζειν		384sg.
ὀβολός	137	σχοινίον		392
ὀθόνιον	142sg.	σχολάζειν		55, 93,
οἰκίσκος	378sgg.			160sgg.
		ταλαιπωρία	dei contadini	54, 57
οἰναρίζειν	192	τάριχος		343
οἰσπώτη	286	τεμάχη		342sg.
οἰσυπηρός	284sgg.	τήμερον		303sgg.
ὀλκάς	265, 271, 367	τοξότης		311sgg.

τράπεζα	356sgg.	ὕωδία	96, 217
τραπεζοφόρος	256sgg.	φαίνειν	396
τριχίδες	318	Φασιανός	395sg.
τροχιλεία	393sg.	Φᾶσις	395sg.
τρυφή	135, 139, 238	φάσις	396
τυραννικός	152, 154	φυτεύειν	63, 180
ὕομουσία	216	χαλκίον	93, 162sg.
ὕπαργυρος	368	χόνδρος	330sg.
ὕπόξυλος	369	χορηγεῖον	95, 233sg.
ὕποσίδηρος	369	χώρα	168, 171
ῥρχη	381	ψυχостаσία	270

INDEX RERUM ET NOMINUM NOTABILIUM

Accademia		27, 177 180		<i>Uccelli</i>	46-49
				<i>Vespe</i>	29-32
accumulazione verbale		126, 329, 354	Atene	carriera di	86sgg.
			Attica	<i>polis</i> -‘isola’	6, 10, 24, 46
agorà (del Ceramico)		179	atticismo		153, 369, 392
agricoltura		5, 15, 32, 43, 38, 49, 68sg., 77sg., 160sg. 371	autoctonia		241, 329
		43			30, 71, 169, 230
Agricoltura (Γεωργία)		197, 220sg., 308	bagno/bagni	farsi un, come momento di riposo	191sg.
Alcibiade		57, 355		bagni caldi	160sg.
allusione sessuale		361	banchetto		300sg.
ambasceria	satira	64, 113, 238, 247, 353 359	Callia (III)		223sgg.
Aminia		318 328 334 338	campagna	idealizzazione della ritorno alla e piaceri sessuali	37sg., 191 37sg., 42 42, 48, 55, 92
		9 70 83	Carcino		318
anapesti della parabasi		122 320 312	carrucola		393sg.
		5-17	‘casa dei Melitei’		231sgg.
Archidamo		4sg. 18-24	cataloghi comici	di cibi di pesci	273, 330 341
		50-52 44	Cecrope		169, 171sgg.
Archiloco		48sg. 24sg. 25-29 32-43 42sg. 52-57 49sg. 44sg.	cereali		328, 330sg., 346
arciere	viltà dell’		Citera	assedio di	7, 264, 271
Aristofane	<i>Acarnesi</i> <i>Banchettanti</i> <i>Cavalieri</i> <i>Ecclesiazuse</i> <i>Isole</i> <i>Lisistrata</i> <i>Nuvole I</i> <i>Nuvole II</i> <i>Pace</i> <i>Pace II</i> <i>Pluto</i> <i>Rane</i> <i>Stagioni</i>		Cleone	come ape e apicoltore	290, 311, 356 21, 32
			Clistene		358sgg.
			conflitto generazionale	padri vs. figli	132
			contadini	coro di fazioni di inurbamento dei personaggi comici personaggi tragici ricchi vs. poveri	34-36 12sg. 6sg., 40 7sgg. 73sgg. 50sg.
			Corcira	<i>stasis</i> di	83
			corego/coregia		233sgg.
			corruzione		254, 275, 311sg.
			corvina		342
			Cratete		61
			Cratino	Βουκόλοι <i>Dionisalessandro</i>	59sg. 60
			cretico		166sg., 175sg.
			cunnilinctus		357

delazione		269	Ferecrate	Ἄγριοι	61
Demostene		83sg.		Μεταλλῆς	61
Dercete		15sgg.	fico	simbologia del	152sg.
Diceopoli		6-17	Fidippide		27sg., 53,
Dionisie rurali		9sgg.			132,
divinità	degradazione comica della	255	figli ‘degeneri’		238,
economia	agricola vs. importazioni	276,	Filippo		4
		372	finale ‘εἰς ἄγρους’		227sgg.
effeminatezza		51,			23sg., 37sg.,
		113,	forfora		54, 160
		163,	gendered chorus		290
		224,	gomena		266
		326,	Gorgia		390sgg.
		360sg.	grano	importazioni di	227sgg.
Eracle	Aristofane come	261	guerra	e approvvigionamento	24, 134, 273
Eretteo /Erittonio		171,	guerrafondaio		237, 268sg.
		173			200, 202,
Ermes		33,			268,
		35,	Guerre Persiane		305
		37sg.	idealizzazione temporale e		31, 337
		40sg.,	locativa		178
		72,	imperialismo ateniese		
		254sg.,			44
		386	Ioni	mollezza degli	58
Ermippo	Δημόται	62	Ippocrate di Colarge	stratego	212sg.
	<i>Soldati/Soldatesse</i>	62		Demofonte, Pericle e	
Eschilo	<i>Amimone</i>	68		Telesippo, figli di	213sgg.
	Δικτυουλκοί	36	Ippodamo di Mileto		248
	<i>Glauco dio del mare</i>	68	itifallico		352sg.
	<i>Persiani</i>	66	jeunesse dorée		5, 13, 247,
	<i>Prometeo incatenato</i>	67sg.			308
	<i>Sette contro Tebe</i>	66sg.	Lachete		200sgg.
	<i>Supplici</i>	67	Lamaco		13sgg.,
Euatlo		307sgg.			112,
eunuco		360sg.	lana	simbologia della lavorazione	200
Eupoli	<i>Adulatori (Kólakes)</i>	64,		della	285sg.
		167	lancia		297sg.
		223sgg.	lanzardo		340
	Αἴγες	339	Laus Athenarum		127, 167sgg.
	<i>Demi</i>	63	Laudes Atticae		170
	<i>Prospaltii</i>	63sg.	Lauscherszene		283
		64	legna/legname		294sg.
Eurimedonte		83	legumi		300
Euripide	<i>Antiope</i>	77sg.	linguaggio marinaresco		355
	<i>Bellerofonte</i>	33	lusso privato	critica del	223
	<i>Ciclope</i>	77	maiale	simbolo di stupidità	216
	<i>Elettra</i>	73-76	Maratona	battaglia di	276,
	<i>Oreste</i>	76sg.			336sg.
	<i>Telefo</i>	11			
	<i>Teseo</i>	77			
evergetismo	di Cimone	177sg.			
	dei contadini verso Atene	178			

maratonomachi	vecchi in Aristofane	276,			304
		336	peone		176
Megacle		197sgg.	Pericle		6, 12, 40
Meleto I / Meleto II		219sg.			60, 91, 97
Melite	demo di	232sgg.			129, 160
melagrana /melograno	valori di	237sg.			197, 206
miles effeminatus		326,			214sgg.
		360			274
miles gloriosus		13, 159	pernice		378
Mossineci		348sg.	Persiani	rappresentati come effeminati	361
muggine		341	Pilo	impresa di	83sgg.
musica		5, 52	Pireo		248sgg.
navi	donne come	265sgg.	platano		179sg.
navi mercantili		265	Polemos		14sg., 33,
nazionalismo ateniese		337			283, 304
Nicia		108sgg.	prostituzione		246
nostalgia	dei contadini	26	Protagora		308
Omero	scene tipiche di armamento in	298	regimi alimentari		139
omosessualità		308	realismo		57, 72,
		361sg.			76sg.,
omoteleuto		354sgg.	riccio di mare	come metafora sessuale	178
Opora		32,	salamoia		354sgg.
		37	Serangio		318sgg.
		41sgg.	Sfacteria	assedio di	249sgg.
oracoli		127sgg.	sgombro		83sg.
origine straniera		261	sicofante		339sg.
orzo		125sg.			14
Pace, pacifismo	immagini agricole/erotiche	36sg.,			48
		48sg.			53
	pacifismo in Aristofane	18, 36			104sg.
	pacifismo in Euripide	184sg.			114sg.
	personificazione divina della	15			269
			simposio		395sg.
pane		133sgg.			129, 194
papavero	testa di papavero come testa umana	204sgg.	Socrate		257
parabasi	delle <i>Navi Mercantili</i>	271sgg.			63, 103,
paratragedia		182	sofisti	come mostri	161, 192,
parodia tragica		296,			208sg.
		356	Sofocle		229
parodo	delle <i>Navi Mercantili</i>	271		<i>Antigone</i>	69
Peloponneso	guerra del	5		<i>Edipo a Colono</i>	70sgg.
		12		<i>Edipo re</i>	69sg.
		49		<i>Epigoni</i>	72
		69sg.		Ἰχνευταί	72
		95		<i>Pastori</i>	72
		122		<i>Tereo</i>	72
		184		<i>Triptolemo</i>	72
		242	Strepsa		252sg.
		264	Strepsiade		25-28,

tilapia

51, 52	‘tinta comica’		90
53, 58,	tirannide	paura della	94, 154sg.
63, 74	Tracia		220sg.
77, 103	Trigeo		32-42
111,	triremi	personificazioni di	265sg.
132,	trofeo di Maratona		334
210,	Tucidide figlio di Melesia		309
238,	ulivo	sacro	71
252,	Zeus	adulato paragonato a	291sg.
356,			
371,			
342			

COMPARATIO NUMERORUM

Ceccarelli	Kassel-Austin	Ceccarelli	Kassel-Austin
Γ ε ω ρ γ ο ί		Ό λ κ ά δ ε ς	
1	101	28	415
2	102	29	416
3	103	30	417
4	104	31	418
5	105	32	419
6	106	33	420
7	107	34	424
8	110	35	421
9	109	36	426
10	112	37	427
11	113	38	428
12	111	39	429
13	108	40	430
14	114	41	431
15	115	42	425
16	116	43	422
17	117	44	423
18	118	45	432[a]
19	119	46	432[b]
20	120	47	432[c]
21	121	48	432[d]
22	122	49	433

23	123	50 [*50a + 50b]	446 [Πελαργοί] + 434
24	124	51	435
		52	436
25	125	53	437
		54	438
26	126	55	440
		56	442
27	127	57	443

INDICE

<i>Premessa</i>	1
Introduzione. Campagna e contadini nel dramma attico di V sec. a.C.	3
La Commedia. I. Politica, società e poesia comica. Campagna attica e contadini in Aristofane.....	4
1. L'esordio e i primi anni di carriera poetica (427-421 a.C.).....	4
1. <i>Banchettanti, Babilonesi e Acarnesi</i> (427-425 a. C.).....	4
2. <i>Cavalieri e Contadini</i> (424 a. C.).....	18
3. <i>Navi mercantili, Nuvole e Vespe</i> (423-422 a. C.).....	24
4. <i>Pace</i> (421 a. C.) e <i>Pace II</i>	32
2. La maturità poetica, la vecchiaia (dagli <i>Uccelli</i> al <i>Pluto</i>), gli <i>excerpta incertae fabulae</i> e i <i>dubia</i>	43
La Commedia. II. Contadini e campagna attica negli altri poeti dell' <i>archaia</i>	59
3. La prima generazione di commediografi.....	59
4. La seconda e la terza generazione di commediografi.....	62
La tragedia e il dramma satiresco. Tragedia, campagna attica e paesaggio satiresco.....	66
5. Eschilo. La madre terra della tragedia e la fuga verso la natura del dramma satiresco.....	66
6. Sofocle. Dalla sofferenza all'idealizzazione della campagna.....	69
7. Euripide. Campagna fra realismo e commedia.....	73

<i>Premessa al testo</i>	79
I Γεωργοί di Aristofane. Introduzione.....	82
1. Una data e un agone per i Γεωργοί: le Grandi Dionisie del 424 a. C.....	82
2. La ‘tinta’ di una commedia. I Γεωργοί, una pace ‘abortita’ e l’idealizzazione della campagna attica.....	90
I Γεωργοί di Aristofane. Edizione, traduzione e commento.....	98
<i>Aristophanis Agricoliarum Testimonia</i>	99
fr. 1.....	100
fr. 2.....	107
fr. 3.....	117
fr. 4.....	130
fr. 5.....	133
fr. 6.....	140
fr. 7.....	144
fr. 8.....	150
fr. 9.....	157
fr. 10.....	165
fr. 11.....	175
fr. 12.....	181
fr. 13.....	196
fr. 14.....	204
fr. 15.....	208
fr. 16.....	212
fr. 17.....	219
fr. 18.....	227
fr. 19.....	231
fr. 20.....	236
fr. 21.....	239
fr. 22.....	241
fr. 23.....	244
fr. 24.....	246
fr. 25.....	248
fr. 26.....	252
fr. 27.....	256

Le Ὀλκάδες di Aristofane. Introduzione.....	260
1. Una data e un agone per le Ὀλκάδες: le Lenee del 423 a.C.....	260
2. Guerra, pace e importazioni alimentari. Macrostruttura e temi delle Ὀλκάδες di Aristofane.....	265
Le Ὀλκάδες di Aristofane. Edizione, traduzione e commento.....	278
<i>Aristophanis Onerariarum Testimonia</i>	279
fr. 28.....	280
fr. 29.....	287
fr. 30.....	293
fr. 31.....	296
fr. 32.....	299
fr. 33.....	302
fr. 34.....	306
fr. 35.....	314
fr. 36.....	317
fr. 37.....	322
fr. 38.....	328
fr. 39.....	333
fr. 40.....	338
fr. 41.....	345
fr. 42.....	351
fr. 43.....	358
fr. 44.....	363
fr. 45.....	366
fr. 46.....	368
fr. 47.....	371
fr. 48.....	373
fr. 49.....	375
fr. 50.....	377
fr. 51.....	381
fr. 52.....	383
fr. 53.....	386
fr. 54.....	388
fr. 55.....	390
fr. 56.....	393
fr. 57.....	395
Bibliografia.....	397
<i>Index locorum</i>	464
<i>Index verborum Graecorum notabilium</i>	469
<i>Index rerum et nominum notabilium</i>	472
<i>Comparatio numerorum</i>	476